

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Instituto de Letras - Departamento de
Letras Clássicas e vernáculas
Trabalho de Conclusão 2012/2
Professora Ana Lúcia Tettamanzy
Aluno: Silvio Pereira Batista

**A CAPOEIRA, UMA ARTE REPRESENTATIVA DA CULTURA
BRASILEIRA**

Agradecimentos

Poderosas energias de amor carinho e gratidão brindam meu coração multiplicando minhas forças quando recordo pessoas e instituições que me são caras. Meus especiais agradecimentos para meus pais Vilmar e Schirley, à companheira Glória e enteado Rogério, à mana, o cunhado e sobrinhas que são Suzana, Aldemir, Gabriela e Fernanda, às professoras Ana Tettamanzy, Maria Alice e Rita Lenira. Para toda a família e amigos que pensaram em nosso esforço com carinho e até condescendência devido a nossa carência e irritabilidade, à falta de tempo e o sono. Para todos os colegas da UFRGS, da Cia Carris, do Grupo Espírita Francisco Xavier e do Centro Umbandista Estrela do Oriente.

A capoeira não aparece com clareza para ninguém, é misteriosa e fugidia, é mágica e controversa, é alegre ou grave, é sagrada e profana, assim como o são seus praticantes, a capoeira é brasileira...

“É um trabalho difícil estudar a capoeiragem desde a primitiva, porque não é bem conhecida a sua origem. Uns atribuem-na aos pretos africanos, o que julgo um erro, pelo simples fato que na África não é conhecida a nossa capoeiragem, e sim algumas sortes de cabeça. A os nossos índios também não se pode atribuir porque apesar de possuírem a ligeireza que caracteriza os capoeiras, contudo não conhecem os meios que estes empregam para o ataque e a defesa. O mais racional é que a capoeiragem criou-se entre nós.” (CARLOS EUGENIO LÍBANO SOARES CITANDO PLÁCIDO DE ABREU, 1886) (...)

(...) Assim, Edmundo busca também resgatar o mestiço brasileiro, tão vilipendiado pela “ciência”, como um símbolo maior da nacionalidade, síntese do gênio brasileiro.

“Sem ter do negro a compleição atlética ou siquer o ar rijo e sadio do reinol, é no entanto um ser que toda a gente teme e o próprio quadrilheiro da justiça, por cautela, respeita. Encarna o espírito da aventura, da malandragem e da fraude; é sereno e arrojado, e na hora da refrega ou da contenda, antes de pensar na choupa ou na navalha, sempre ao manto cozida, vale-se de sua esplêndida destreza, com ela confundindo e vencendo os mais armados e fortes contendores. (...)”

“(...) Nessa hora o homem franzino transfigura-se. Atira longe seu feltro chomorro, seu manto de saragoça e aos saltos como um símio, como um gato, corre, recua, avança e rodopia, ágil e astuto, cauto e decidido. Nesse manejo inopinado a célere criatura é um ser que não se toca, ou não se pega, um fluido, o imponderável. Pensamento. Relâmpago. Surge e desaparece. Mostra-se de novo e logo se tresmalha. Toda a sua força reside nessa destreza elástica que assombra, e diante da qual o tardo europeu vacila e, atônito, o africano se transtroca.”

“(...) o ferro da hora extrema, é da cabeça, braço, mão, perna ou pé que se vale para abater o êmulo minaz. Com a cabeça em meio aos pulos em que anda, atira a cabeçada sobre o ventre daquele com quem luta e o derruba. Com a perna lança a trave, o calço. A mão joga a taponá, e com o pé a rasteira, o pião, e ainda o rabo de arraia. Tudo isso numa coreografia de gestos que confunde. Luta com dois, com três, e até com quatro ou cinco. E os vence a todos. Quando os quadrilheiros chegam com suas armas e os seus gritos de justiça sobre o campo de luta nem traço mais se vê do capoeira feroz que se fez nuvem, fumaça, e desapareceu.”

“(...) Socialmente é um quisto, como poderia ser uma flor. Não lhe faltam, a par dos instintos maus, gestos amáveis e enternecedores. É cavalheiresco para com as mulheres. Defende os fracos Tem a alma de D. Quixote. E com muita religião. Muitíssima. Pode faltar-lhe ao sair de casa o aço vingador, a ferramenta de matar, até a própria coragem, mas não esquece do escapulário sobre o peito e traz na boca sempre o nome de Maria ou de Jesus. (...)”

(...) Por vezes, quando a sombra da madrugada ainda é um grande capuz sobre a cidade, está ele de joelhos compassivo e piedoso, batendo no peito, beijando humildemente o chão em prece, diante de um nicho iluminado qualquer. Está rezando pela alma do que sumiu do mundo, do que matou.

É de crer que, como sentimento, o capoeira é realmente um tipo encantador [...] (CARLOS EUGENIO LÍBANO SOARES, 2011, P. 40, 46, 47 E 48)

Resumo

Este trabalho pretende apresentar uma idéia, de preferência uma idéia não tão objetiva, ou melhor, uma opção de percurso, de como a capoeira se encontra desenvolvida hoje e quais são seus atrativos. Pretende explicar como estes sentidos fazem com que pessoas com diferentes interesses e com diferentes índoles no mundo inteiro aproximem-se de sua roda ritual e porque acabam tornando-se amigas, descobrindo semelhanças em suas maneiras diferentes de pensar ou acabam aprendendo um método para tratar suas particularidades de maneira lúdica e esportiva. A capoeira é arte, além de arte marcial e tem filosofia e espiritualidade. A origem da capoeira se confunde com a origem do próprio Brasil ou se clareia quando palmeamos documentos daquela época ou documentos mais recentes. Assim vemos que seu nascedouro e aperfeiçoamento deve ser creditado ao próprio brasileiro, entendido como miscigenação de português, índio e negro em um primeiro momento para depois abarcar qualquer etnia que queira ser brasileira. Buscamos dialogar com autores principais, que são Antônio Risério, Carlos Eugênio Soares, Luis Silva Santos, Maurício Barros de Castro e Nestor Capoeira. As chaves para nossa idéia de que a origem mais remota seja indígena procedem da própria carta de Pero Vaz de Caminha, do fato de capoeira ser um nome de origem tupi-guarani e não Yorubá. Procedem ainda do fato de não haver capoeira na África ou qualquer outro lugar a qual não seja originária do Brasil, e de haver entre os indígenas danças-lutas como o Xondaro e o histórico e quase olvidado Maraná, a dança da guerra, dos potiguares. Os autores que nos emprestam estas últimas chaves são Johann Nieuhoff e Rosana Bond.

PALAVRAS-CHAVE: capoeira – xondaro - n'golo – indígenas – negros

Abstract

This work intends to present an idea, preferably an idea not so objective, or rather an option of course, how capoeira is developed today and what are its attractions. It attempts to explain how these senses make people of different interests and different temperaments worldwide closer to his wheel and ritual because they end up making friends, discovering similarities in their ways of thinking and end up learning a method to treat their particularities of a playful and sporty. Capoeira is art, and martial art, philosophy and spirituality. The origin of capoeira is intertwined with the rise of Brazil itself or lightens when we read documents of that era or more recent documents and see his birthplace and improvement should be credited to own Brazilian, understood as miscegenation of Portuguese, Indian and black at first after time to embrace any ethnicity who wants to be Brazilian. We seek dialogue with leading authors, who are Antônio Risério, Carlos Eugenio Soares, Luis Silva Santos, Mauricio Barros de Castro and Nestor Capoeira. The keys to our idea that the origin is more remote indigenous proceed from the very letter of Pero Vaz de Caminha, the fact that poultry be a source name Tupi-Guarani and not Yoruba. Proceed even the fact that there is not capoeira in Africa or anywhere else which is not native to Brazil, there among the indigenous dances, fights like Xondaro and history and almost forgotten Marana, war dance, the potiguares. The authors who lend these latter keys are Johann Nieuhoff and Rosana Bond.

KEY WORDS: capoeira – xondaro - n'golo – indígenas – negros

Sumário

INTRODUÇÃO.....	7
1. ORIGENS DA CAPOEIRA.....	9
1.1. DA MARGINALIDADE À DIFUSÃO	
1.2. A PROBLEMÁTICA DAS ORIGENS	
1.3. A ORIGEM COM O SENTIDO DE MATO-RALO	
1.4. A ORIGEM COM O SENTIDO DE GAIOLA PARA AVES	
1.5. A ORIGEM NA LUTA-DANÇA RITUAL CHAMADA N'GOLO	
1.6. A ORIGEM NA IMITAÇÃO DE ANIMAIS	
1.7. A ORIGEM AFRICANA NA OBRA <i>A CAPOEIRA ESCRAVA</i> .	
2. A ORÍGEN BRASILEIRA E INDÍGENA.....	25
2.1. ORIGEM GERAL A PARTIR DA CHEGADA DOS PORTUGUESES	
2.2. ORIGENS NA DANÇA DA GUERRA, MARANÁ	
2.3. CAAPORA, CAIPORA, CAPOEIRA , CAPIRA, CURUPIRA	
2.4. CAPOEIRAS SOLDADOS E GUARDA-COSTAS	
3. A CERTEZA DA BRASILIDADE E A INCERTEZA DA ORIGEM.....	43
3.1. OS DOIS ESTILOS PRINCIPAIS	
3.2. OS MÚLTIPLOS ASPÉCTOS	
3.2.1 UMA ARTE MULTIFACETADA	
3.2.2. OUTRAS LÍNGUAS E OUTRA LINGUAGEM	
3.2.3. O POEMA AFRICANO E O POEMA INDÍGENA	
3.2.4. OS INSTRUMENTOS MUSICAIS	
3.2.5. OS TOQUES NAS CANÇÕES DE CAPOEIRA	
3.2.6. O CANTO PODE DITAR A FILOSOFIA	
3.2.7. A JINGA E OUTROS MOVIMENTOS	
3.2.8. MALANDRAGEM E MALÍCIA	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
BIBLIOGRAFIA.....	63

INTRODUÇÃO

Queremos, com o presente trabalho, resgatar alguns documentos antigos da chamada literatura de informação, algo de obras já clássicas sobre capoeira e percorrermos, ainda que não de forma exaustiva, estes 512 anos de Brasil para apresentar esta mesma capoeira como uma arte multifacetada, que se formou a partir deste processo.

Propomo-nos a insistir com especial carinho e afincos na brasilidade da capoeira e em dizer que pelo menos uma das raízes da cultura da capoeiragem, a mais longa e mais profunda, é indígena, é uma raiz vermelha, e não somente negra.

Como assim arte multifacetada, poderíamos perguntar. E então resolvemos, para responder, ir mostrando a vontade que, certamente, muitos pensadores sempre tiveram de unir luta, dança e espiritualidade, vontade de reunir em um mesmo corpo, em um mesmo lugar, o lutador, o bailarino e o monge, ou ainda vontade de revelar a relação entre estas manifestações do gênio humano, mas sem nunca conseguirem produzir uma arte acabada que conciliasse esta tendência.

O kung-fú (arte marcial) e o taichichuan (meditação em movimento) são de graciosidade ímpar, certamente podem ser praticados ao ritmo de músicas e serem executados como danças, mas a música e a dança não lhe são tradicionalmente intrínsecas.

Neste sentido é que se diz "o balé da morte" referindo-se ao kung-fú, com seus chamados golpes mortais, arte marcial de origem chinesa, em que brilhou o atleta e astro, já falecido, Bruce Lee. É por este prisma que buscamos de novo, para ilustrar a relação entre luta e dança, a série kung-fú do início dos anos 70 onde tínhamos o também falecido ator de renome David Carradine, o qual representava bem a arte marcial com precisão e beleza, mas sua verdadeira arte no mundo real seria a dança clássica, o balé.

Existe uma expressão que diz "a dança do aço", relativa a uma luta mortal de espadas, e realmente podemos fazer esta leitura devido aos avanços, recuos, desvios e contra ataques de lutadores exímios. Mas a capoeira tem outro nome com origem pontual e já histórico e simbólico, uma expressão muitíssimo específica que não é encontrável em nem um outro lugar do mundo: "Jogar capoeira ou dança da guerra". O que será que isto poderia significar? Responderemos somente mais tarde. Vamos continuar por enquanto de maneira mais genérica.

Pensamos que para exemplificar estas coisas poderíamos imaginar os estudos de aerodinâmica e hidrodinâmica, com os túneis de vento e areia ou as piscinas de experimentações, tentando assim imaginar como os cavalos, os grandes felinos em caçadas, os peixes e os pássaros fazem suas voltas graciosas utilizando a velocidade, a tração na terra, a gravidade, o atrito da água e do ar, combinando-os com suas forças e impulsos para obter o máximo de proveito e o mínimo de esforço. Estes animais fazem estas coisas através do instinto, sensibilidade nata que só guerreiros-artistas-monges conseguem resgatar.

O homem, artista por excelência, aprimora ainda mais as graças encontráveis em animais. Referimo-nos à música e ao ritmo que podemos encontrar, além de em seus nichos naturais, implícitas também nas artes marciais ordinárias e explícitas na capoeira. Existe na música, na dança, nas lutas ou em qualquer outro esporte uma matemática intuitiva dos compassos e das harmonias, assim como podemos encontrá-la, a matemática, por trás da harmonia dos sentidos, na sintaxe de qualquer linguagem. Cada respiração é um compasso, cada passo tem um ritmo, cada coração é um tambor, assim

como as ondas da praia bailam, a capoeira sintoniza sua linguagem com as rodas do mundo e amarra sentidos múltiplos.

Entretanto, a capoeira, com suas "rodas rituais", pode em dado momento ficar distante da idéia de luta ou arte marcial, e pender muito mais para a vida e para a alegria, para a expressão corporal, o toque, o canto, a dança, as mediações entre sagrado e profano, mestre e aluno, agora em um sentido amigável e lúdico. A roda é um lugar de sociabilidade que vem para unir, em um microcosmo social, o universo simbólico de seus praticantes, perpassado de ritos e performances cujas dinâmicas recriam os mundos sociais e culturais.

Dedico um respeito imenso aos mestres do oriente que tudo fazem, mesmo a medicina e a arte guerreira, tendo como ponto de partida o sentimento religioso e artístico e em consequência, a partir de energias invisíveis e imponderáveis percebidas através de suas apuradas sensibilidades, produzem efeitos que nos parecem milagres ou magia.

São ciências e são artes que os ocidentais ortodoxos apenas agora começam a pensar que talvez tenham sentido. Mas se olharmos com olhos clínicos por algum tempo veremos que estes sentidos, existentes nas artes marciais orientais, existem igualmente na capoeira e de certa forma aqui são levados um pouco mais adiante.

Mas não foram mestres hindus, chineses, japoneses ou coreanos que desenvolveram esta "coisa" que traz ecos das danças ritualizadas de várias nações indígenas brasileiras e dos orixás africanos mostrando aí um universo incrível de espiritualidade, de lutas e de diversão. O maraná dos potiguares e o xondaro dos guaranis e em decorrência disto a própria capoeira são danças-lutas, ou jogos musicados que têm a ação de guerreiros e pajés em seus fundamentos e assim o necessário ritual mágico-científico, o ritual da arte-ciência marcial em seus fundamentos.

(...) o arquiteto e historiador Adolfo Morales de Los Rios (...). Usando um refrão então comum aos cronistas e homens de letras que discutiam o tema, ele defendeu a capoeira como arma de defesa pessoal, tão poderosa como boxe britânico e norte-americano, a savate francesa, e parisiense, o jiu-jítsu japonês e a clássica luta romana. (SOARES, 2011, P.49)

Na capoeira pode haver influência do n'golo ou dança da zebra dos negros angolanos, além de outros rituais do antigo continente, pois, assim como as etnias e línguas indígenas são várias, diversas também o são as etnias e línguas negras. Mas para aqueles que defendem uma raiz principal totalmente negra, e dedico todo respeito a estas etnias com suas culturas, digo que não encontrarão evidências definitivas de que a maior vertente da capoeira venha do homem negro.

Entretanto, se buscarem com o mesmo empenho em outra direção, na direção do continente que contém a todos nós, e na direção de seus moradores originais, verão que as provas ou ao menos os indícios "pululam", relativos ao homem que os portugueses desistiram, por várias razões, de escravizar; falamos do indígena brasileiro em todas as suas etnias, culturas e línguas, que foram e ainda são numerosas.

Para dar conta dessa perspectiva que defendo, organizei esse trabalho em três capítulos. O primeiro expõe o desenvolvimento histórico geral da arte. O segundo trata de propor uma alternativa para a origem exclusivamente oriunda do "embrião" cultural africano. O terceiro por fim, desenvolve a não inclusão do indígena e a lacuna inexplicável que isto acarreta. Procuramos abordar neste capítulo a arte, a linguagem, os instrumentos e os toques e cantos da capoeira. Utilizei fontes sociológicas, antropológicas e históricas como apoio sobre as origens e características dessa manifestação cultural brasileira. Mas, por considerar relevantes seus componentes

estéticos (poéticos, musicais e coreográficos), também busquei fundamentos críticos nessas áreas.

1. ORIGENS DA CAPOEIRA

A capoeira passou por várias fases antes de chegar a forma como a conhecemos hoje e neste progresso foi incorporando coisas que nos deixam confusos sobre a procedência de sua instrumentalização, seus movimentos, suas canções e de sua própria origem.

1.1. DA MARGINALIDADE À DIFUSÃO

Neste trabalho procuramos, além de focar a capoeira, dar uma idéia do desenvolvimento do povo a partir da linguagem, da religiosidade, da postura corporal que transparece límpida já na chegada dos portugueses. O fato é que após o idílio dos primeiros anos, o povo dominante colocou seus interesses financeiros acima daquele comportamento espontâneo e alegre, coisa que com certeza já era o plano original. A cultura das elites, depois de algum tempo, não era mais aquela de dançar com os nativos e menos ainda com os negros que eram “importados”. Suas práticas se tornaram opressoras e escravagistas.

Com o tempo já não havia mais memória de onde vinham aqueles costumes e os brasileiros foram passando de peles pardas avermelhadas para peles pretas e assimilando outros costumes, trazidos do continente negro. Com certeza os dominadores viram que não só do inhame, das sementes e do ar vinha o vigor dos brasileiros. Seu vigor e altivez se relacionavam com o chão, com a crença nos espíritos dos ancestrais e com aquela ginástica que era religião, era dança e era luta. As elites eram brancas e católicas, o povo era preto e feiticeiro. Suas manifestações eram duramente reprimidas. Aqui passamos de forma quase imperceptível a falar de pretos e pardos e não mais de indígenas brasileiros.

Vemos no *Pequeno Manual do Jogador* (2010) que a punição dos escravos por capoeira a partir de 1824 é brutal. Os escravos recebem trezentas chibatadas, que às vezes lhes causam a morte. Depois deste tratamento os sobreviventes são levados por três meses para fazerem trabalhos forçados no dique da Ilha das Cobras, ou na estrada da Tijuca, na capital do Império. Estes já eram os brasileiros miscigenados, embora houvesse indígenas puros nas selvas brasileiras e negros dentro de suas etnias separadas no continente africano.

Quer nos parecer que ao findar, ao menos oficialmente, a escravatura com a lei áurea em 1888, quebraram-se aqueles instrumentos legais de suplício que eram aplicados a escravos e indivíduos de classe baixa em uma generalização arbitrária. A contraparte do lado dos oprimidos, representativa da força ou da resistência, era a própria capoeira.

A capoeira foi, durante todo o século XIX no Brasil, o terror das autoridades e o baluarte dos oprimidos. Se foi criada uma lei libertando “esta gente”, seria importante também que se criasse outra lei como ferramenta para lhes embargar a ação marcial e a linguagem cultural, em última instância, para embargar seu discurso. Assim a capoeira foi inserida no Código Penal:

(...) o jogo foi inserido no Código Penal Brasileiro através do decreto de 11 de outubro de 1890. (...) com o artigo 402 se tornou crime ‘fazer nas ruas e praças exercícios de

agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem. (BARROS, 2008, P. 11)

No começo do século XX, a capoeira estava na ilegalidade, mas, segundo Luis Silva Santos (2002), devido à iniciativa também de alguns escritores, ela começou uma marcha de forma lenta e firme rumo a sua ascensão. A primeira obra sobre capoeira foi o livro de Aníbal Burlamaqui, *Ginástica Nacional (capoeiragem)*, de 1902, quando a mesma encontrava-se proibida. Logo a seguir, em 1907, saiu na Bahia o livro *Guia da Capoeira (ginástica brasileira)*, tendo como autoria apenas as iniciais O.D.C., com certeza por motivo de segurança.

Continuando a escalada, um marco importante em relação à capoeira é haver sido instituído como tradição e legalidade o ofício de “Mestre de Capoeira”, depois de vencidas as perseguições do passado e a barreira da ilegalidade. Foi atingido este patamar ao terem os mestres Bimba e Pastinha, no fim dos anos 30 e começo dos 40, fundado academias e firmado os estilos principais que são ainda hoje referências.

Mas tudo tem que evoluir até pela força própria das coisas, e aquela “tranca” colocada pelas autoridades em relação ao jogo de capoeira com um tempo deixou de fazer sentido. Em uma primeira olhada nos parece um tempo curto, mas foi quase meio século depois de a capoeira ser criminalizada que alguém conseguiu um registro oficializando o jogo como prática desportiva:

‘O primeiro mestre a abrir uma escola de capoeira foi Mestre Bimba em 1932, na cidade de Salvador (BA), no engenho Velho de Brotas. Por volta de 1937, ele conseguiu o primeiro registro oficial do governo para a sua academia. (...) Em 1941, Mestre Pastinha foi o primeiro a formalizar o ensino de capoeira antiga no seu Centro Esportivo de Capoeira Angola. (BARROS, 2008, P. 24)

A mistura tipicamente brasileira começou então a fazer, naqueles tempos, sentidos positivos, atraindo desportistas, políticos, turistas e escritores. Estávamos então frente a novos tempos e disto vemos indícios que remetem a essa época. Maurício Barros de Castro, no livreto *Na roda da capoeira (2008)*, nos traz pontos importantes da emancipação da capoeira como a viagem do Mestre Arthur Emídio por vários países da Europa e mesmo da América incluindo os Estados Unidos. Este embaixador informal da capoeira se apresentou para os presidentes brasileiros Vargas e Kubitschek e para os “estadunidenses” Eisenhower e Kennedy.

Entre os anos 40 e 70 em Salvador, na Bahia, Mestre Valdemar organizou um local com um curral de madeira sob um teto de palha onde, além de grandes nomes da capoeiragem baiana como Traíra, Espinho Remoso, Antônio Cabeceiro, João Grande, se reuniam intelectuais como Carybé, Jorge Amado, Eunice Catunda, Mario Cravo e Pierre Verger. Não é necessário se alongar nos comentários para ver que a reunião destes figurões apreciando o jogo no “Barracão do Valdemar” foi um passo fundamental.

Uma outra saudável lembrança para o fortalecimento da capoeira, conforme ainda Maurício Barros de Castro, é o fato de Jorge Amado freqüentar a academia de Mestre Pastinha. E de forma semelhante, Mestre Bimba e sua Capoeira Regional aparecem se apresentando em 1954 para o governador da Bahia, Juracy Magalhães, e para o presidente da República, Getúlio Vargas. Tendo sido nesta ocasião que este último proferiu a frase que se tornou célebre; “a capoeira é o genuíno esporte nacional do Brasil”.

Somos agora brindados novamente por outro saber trazido por Luis Silva Santos. É que em 1972, por mediação do Departamento Especial de Capoeira (que é hoje a Confederação Brasileira de Capoeira), na época um departamento da

Confederação Brasileira de Pugilismo, se elaborou um regulamento técnico que a oficializou como esporte nacional com o estabelecimento de normas para a sua prática.

O coroamento desta escalada que a capoeira impôs ao passar dos anos como o símbolo que é da cultura brasileira foi ter em julho de 2008 sido guindada à condição de Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira. Ela foi o 14º bem cultural registrado no Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (Iphan) e Ministério da Cultura (MinC), que também incluíram o ofício dos mestres da capoeira no Livro dos Saberes e a roda de capoeira no Livro das Formas de Expressão. Estamos agora neste ponto com federações nos estados brasileiros, Confederação Brasileira, e a Federação Internacional de Capoeira. A difusão encontra-se em quase duzentos países levando cultura brasileira e o vernáculo geral brasileiro. A capoeira está forte e difundida e finalmente o governo está do lado dos capoeiristas.

1.2. A PROBLEMÁTICA DAS ORIGENS

Começamos pela pergunta óbvia: qual a origem da capoeira? Muitos estudiosos, sobretudo homens envolvidos na defesa dos direitos e culturas negras têm defendido que o embrião da cultura da capoeira é exclusivamente oriundo da África. Com toda a certeza estes estudiosos buscam salvaguardar a cultura que defendem contra atavismos racistas, etnistas, ou ideológicos prejudiciais oriundos, em parte, ainda da ordem social escravocrata. Assim, mesmo que nem todos assumam de forma categórica o discurso da origem negra, eles o apóiam:

(...) o mestre de capoeira organiza a roda como espaço de uma performance que se mantém como legado de práticas de sociedades tradicionais africanas que se enraizaram no Brasil. (BARROS, 2008, p. 17)

Nota-se que as dúvidas inferidas inicialmente sobre a sua origem vão se esclarecendo quando se enfatiza que a mesma é uma manifestação criada pelos africanos no Brasil e desenvolvida através de seus descendentes afro-brasileiros. (...) (...) Pode-se afirmar que a África e suas culturas foram os embriões para o surgimento dela no Brasil. (SANTOS, 2002, p. 37 e 42)

Temos agora uma idéia de como nasceu a capoeira: mistura de diversas lutas, danças, rituais e instrumentos musicais vindos de várias partes da África. (...) Mistura realizada em solo brasileiro, durante o regime da escravidão, provavelmente em Salvador e no Recôncavo Baiano durante o século XIX. (CAPOEIRA, 2011, p. 34)

(...) a capoeira é fundamentalmente uma prática escrava, antes de ser africana. As origens da capoeira têm de ser procuradas na escravidão urbana, e o Rio de Janeiro com certeza exerce um papel fundamental como raiz, apesar da ancestralidade africana evidente. (SOARES, 2011, p.126)

A partir destas citações vemos que os autores em questão fazem a ligação da origem da capoeira com antigas tradições negras sem concederem espaço mínimo ao indígena. Discordamos disto, pelo menos desta forma que com veemência intransigente a defendem, e vamos tentar mostrar que eles laboram em erro. A abordagem do professor Nestor Capoeira pode nos dar uma idéia daquilo que queremos dizer:

Em 1500 Pedro Álvares Cabral chegou ao Brasil. Como de costume, uma das primeiras providências foi capturar a população local – os índios brasileiros – para fornecer mão-de-obra escrava.

A experiência com os aborígenes fracassou: os índios morriam no cativeiro. Então, os portugueses começaram a importar seus trabalhadores escravos da África.

Do outro lado do Atlântico, homens livres eram capturados e embarcados nos terríveis navios negreiros, numa viagem pesadelo rumo à escravidão. (CAPOEIRA, 2010, p.13)

Este prólogo de um de seus livros não deixa nem uma dúvida de quem são seus protagonistas. São os negros sem dúvida nenhuma. O indígena é simplesmente afastado como fraco e incapaz, sem mencionar que o contato com os nativos relatado da chegada ao Brasil não é nem semelhante ao que de fato ocorreu. Morriam no cativeiro, na verdade, tanto negros quanto índios ou qualquer etnia que a este esforço fosse constrangida. Mas uma porcentagem sempre sobreviveria. Vejamos então uma palavra de conotação pontual para ilustrar nosso pensamento: “BANZO s.m. (de origem africana) 1. Nostalgia mortal dos negros da África, quando cativos ou ausentes do seu país. (CIVITA, 1999, p. 633)”. Vejamos agora outra citação:

Com a mortalidade e venda para o interior, a população africana cativa começa a declinar, e a população crioula, cujo crescimento vegetativo contrastava com reposição por via de comércio negreiro, constitui, gradualmente, maioria na comunidade negra urbana. (SOARES, 2011, P.122)

E, retomando, se os portugueses fizessem como Nestor diz, tentado escravizar imediatamente os indígenas, talvez houvessem atrasado em alguns anos a conquista da terra que teria ficado muitíssimo dificultada. Poderia até a terra brasileira ter sido ocupada por povos que tivessem, em tese, maior habilidade, onde franceses, holandeses e espanhóis eram fortes candidatos. Os africanos aparecem como protagonistas em seu discurso, de livres a escravos, mas fortes e injustiçados e que por fim produziram a capoeira sem participação alguma do homem vermelho.

Não queremos dizer que a viagem não era pesadelo, e nem que os “tumbeiros” não eram terríveis e muito menos que a escravidão era coisa amena. Queremos dizer que os donos originais da terra tinham uma cultura riquíssima e diferente e que se formos procurar encontraremos a *Confederação dos Tamoios (1984)*, articulação guerreira indígena como o fato que deu o golpe final na pretensão dos portugueses em escravizar de forma massiva os indígenas.

Por outro lado, o tráfico atlântico de escravos africanos, como monopólio Português, era algo muitíssimo lucrativo, sendo que era da cultura africana que elites étnicas escravizassem os vencidos e os vendessem para saldar seus débitos. Vejamos duas citações, uma sobre o lucro no tráfico, já clandestino de escravos, e outra sobre o comércio também de escravos entre os irmãos africanos:

O tráfico clandestino de africanos se tornara uma verdadeira indústria, mobilizando quantias milionárias, institucionalizando a corrupção em todos os níveis do Estado, desafiando os navios da Marinha de Guerra Inglesa, criando uma rede infinita de clientes e cúmplices (...) (SOARES, 2011, P. 114)

“Ele já trabalhava como bomba antes para o capitão, mas naquela ocasião roubara tecidos do comandante e fora pego em flagrante. Convocada a assembléia de chefes tribais, estes decidiram que a punição de Mahitica seria sua venda como escravo ao próprio capitão, como compensação pelos prejuízos.” (SOARES, 2011, P. 272)

Este último episódio ocorre entre um comandante de navio que comercia homens trazidos da África, seu trabalhador negro e livre, que é interprete (bomba) de dialetos africanos, o qual passa a escravo por punição relativa a um furto. Seus algozes são não só o comandante da embarcação, mas também os chefes tribais conterrâneos.

Na obra *Pequena Manual do Jogador (2010)*, que deu origem às nossas respostas, bem no final, encontra-se um poema que tem a finalidade, com toda a certeza, de amenizar o prólogo seco e injusto, relativo aos indígenas brasileiros, o qual deve ter sofrido críticas. Vamos a ele:

(...) Os índios viviam
aqui no Brasil,
caçando e pescando;
um povo gentil.

Quando se encontraram,
os índios e Cabral,
trocaram presentes,
foi superlegal !

Mas logo em seguida
prenderam os índios,
e queriam que eles
cultivassem a terra.

Mas o índio era livre,
filho da floresta,
e o cacique tocou
a trombeta de guerra.

Se o branco fazia
do índio sua presa,
o índio morria
de tanta tristeza

Se o branco prendia
O índio guerreiro,
ele não agüentava
o cruel cativo.

O branco não quis
na enxada pegar,
e outros escravos
foram capturar.

Trouxeram da África
negros de além-mar
que, aqui no Brasil,
vieram penar.

(...) Mas mesmo no meio
de tanta maldade,
no campo, no cais,
e também na cidade,

Batucavam, cantavam,
tocavam berimbau:
davam aú e gingavam
davam salto mortal.

E desta mistura,
esperta e maneira,
nasceu, no Brasil,
a capoeira !

(CAPOEIRA, 2010, p. 205 a 216)

O professor dá um tom alegre, tece alguns comentários que soam como elogios sobre os indígenas e fala em guerra que dá idéia de alguma resistência, mas mantém o povo índio morrendo no cativoiro e aparece o negro vencendo as dificuldades e criando a capoeira. Por fim fala em mistura. Mantém, porém, seu fundamento inicial. Achamos insuficiente o “concerto”, mas vemos que alguma coisa se modificou na maneira que nosso autor lidava com a miscigenação de sangue e culturas e com a possibilidade do indígena ter algo a ver com a origem da capoeira. Retornamos agora a fundamentação da crença de que a capoeira é de origem exclusivamente negra. Como os autores defendem esta ligação do africano com a dança-luta?

1.3. A ORIGEM COM O SENTIDO DE MATO-RALO

O autor do livreto *Na roda da capoeira*, repetindo aquilo que dizem outros autores, pode nos dar uma vista panorâmica ao opinar sobre a origem desta arte:

É comum associar a capoeira ao seu significado na língua tupi: mato-ralo. Um dos mitos de origem narra que o nome do jogo veio deste lugar para onde os escravos fugiam para praticar a luta, uma clareira onde existisse uma “capoeira”. Para muitos, este seria o local onde também surpreendiam seus perseguidores, os capitães de mato, pegos na “capoeira”. (BARROS, 2008, p. 36)

Ele só menciona brevemente a origem etimológica do termo para em seguida entrar no significado, que seria um local ermo onde a mata não seria densa, propiciando ou um treinamento ou uma emboscada, apenas isto. Despreza as circunstâncias deste local com relação às outras forças que poderiam estar presentes, além dos capitães de mato que perseguiram o africano fugitivo. Falamos de alguns negros sem calçados ou roupas adequadas, sem alimentação adequada, sem armas, sem provisões se dispondo a encarar uma selva totalmente diferente da africana. Dizemos alguns negros pensando em um planejamento mínimo. Para um africano só, fora de um grupo, seria uma atitude ainda mais temerária, por melhor “mateiro” que fosse em seu continente natal. Tem, igualmente, o fato de que para praticar capoeira é necessário um grupo.

O homem estaria tendo contato abrupto com uma selva coalhada com muitos insetos nocivos, serpentes peçonhentas como a cruzeira, a cascavel, a coral, a jararaca e as grandes cobras constritoras como a jibóia e a sucuri e ainda um grande felino carnívoro, a onça. Sendo tanto a sucuri quanto a onça perfeitamente capazes de abater um homem confiante e sadio, quanto mais outro homem sem conhecimento adequado do local, cansado e ferido. As pequenas serpentes também são mortais não havendo recurso adequado.

A circunstância poderia ser outra, escravos de propriedade rural ou urbana, em horas de folga se exercitando em um ambiente natural próximo à propriedade. Sendo assim, cremos que o mais provável seria que o treino fosse em um campo ou dentro de uma mata de árvores altas com chão limpo. Estes dois locais podem ser chamados genericamente de “mato” e ofereceriam melhores condições para o desenvolvimento da arte do que aquelas oferecidas pela “capoeira”, mas deste ponto de vista teríamos uma arte “batizada” respectivamente de “campo” ou de “mato”.

Estamos problematizando ainda este mito de origem, e vamos, retornando à situação anterior, verificar outros fatores dificultantes. Compreendemos facilmente que os capitães de mato eram homens treinados para o ofício, com armas de fogo e facões, com roupas e botas lhes protegendo os pés além de estarem a cavalo, vencendo desta

forma as distâncias muito mais facilmente que os fugitivos que precisariam de dias para se distanciarem. Na obra *A capoeira Escrava* (2010) nos vemos uma passagem que reforça o que dissemos:

Morales de Los Rios ridiculariza os etimologistas que pensavam que os quilombolas fossem abandonar seus seguros refúgios no alto das serras para enfrentar seus inimigos, muito armados com armas de fogo, nas tímidas capoeiras, de vegetação rasteira, onde a luta seria muito mais desigual. (SOARES, 2011, p. 50)

Por último temos um fator crucial, as etnias indígenas. É impossível fazer uma reflexão séria sem levar em consideração o homem nativo que, mesmo em inferioridade tecnológica em relação ao europeu, conhecendo todos os caminhos e os lugares mais inacessíveis, seria um grande problema se tratado como inimigo, e uma solução providencial se fosse tornado um aliado. Devemos considerar a possibilidade de que esse fator central, como fiel da balança, poderia pender para qualquer um dos lados.

Toda a parte de alimentação, coleta de frutos e raízes, agricultura, ainda que rudimentar, caça, moradia, e técnicas de lutas poderiam ser repassadas, pelo indígena, para o homem que teria que reaprender a viver no novo lar. Com este aliado ciceroneando-o, multiplicar-se-iam as possibilidades do africano.

Desta forma não nos parece lógico que o negro, zeloso de suas tradições, fosse treinar em locais isolados, de mato ralo. Não nos parece verossímil que contra todas as circunstâncias para lá se dirigisse inúmeras vezes fazendo emboscadas aos capitães de mato até que essa prática redundasse em um nome estranho a sua cultura. Igualmente não parece verossímil que esta arte marcial, tão importante para a resistência contra o opressor, viesse a ganhar um nome aleatório vindo de uma terceira cultura que não estivesse presente e não tivesse nada a ver com a criação deste método de luta.

Se, porém, estivermos falando de quilombos, a realidade muda completamente, não haveria necessidade de ir para a capoeira no sentido de mato ralo para treinar, haveria locais mais adequados nestas povoações onde pudessem treinar a dança-luta com mais estrutura e sem sobressaltos. Claro que para se chegar a montagem e organização de um quilombo foi necessário de alguma forma vencer todas as dificuldades que mencionamos ou não, e a nosso ver, apesar de se conservarem tradições africanas, muitíssimas coisas foram aprendidas ou reformuladas a partir do contato com os índios brasileiros.

Para combater quilombos deveria, devido à quantidade de refugiados, ser mobilizada uma força militar, e não quatro ou cinco homens caçadores de fugitivos como era o caso dos capitães de mato. Mas se mesmo assim, os agora quilombolas precisassem para sua defesa emboscar capitães do mato, também seria mais provável o uso de outros métodos que não a capoeira. As lanças, flechas e armadilhas seriam formas melhores de atacar homens isolados sobre suas montarias.

Precisamos obtemperar que um capoeirista é um atleta diferenciado e suas habilidades físicas seriam bem aproveitadas em qualquer luta. Nosso argumento é que o jogo específico de capoeira não apareceria em uma emboscada como ferramenta principal ao ponto de o local dar o nome a uma forma de luta que dificilmente ocorreria ali. Com o que foi visto até aqui quisemos mostrar que não concordamos com este mito de origem e nem com a invisibilidade do índio nos textos que se escrevem sobre a capoeira.

1.4. A ORIGEM COM O SENTIDO DE GAIOLA PARA AVES

Então veremos outro mito ligado ao nome capoeira e também com outra significação inicial. A capoeira aqui sendo um objeto de manejo de aves pode aparecer no cenário urbano onde bastantes autores localizam a origem da dança-luta:

(...) outra hipótese remete ao cenário urbano,... à área portuária, onde os escravos de ganho carregavam na cabeça enormes **cestos** chamados capoeira, palavra derivada de capão, sinônimo de galo “capado”. (...) onde não muito raro aconteciam brigas de galos, ou capões. (...) pesquisadores acreditam que a luta que acontecia nas rinhas foi relacionada ao jogo do escravo, que passou a ser chamado de capoeira (BARROS, 2008, p. 37)

Sabemos que esta colocação acima, do ponto de vista etimológico e mais particularmente do ponto de vista semântico, é absolutamente necessária. Sim, o autor, de forma semelhante a vários outros, busca no fato de a palavra capoeira significar também um cesto de carregar “capões” uma explicação para a origem do jogo capoeira em função das circunstâncias onde mais aparecia o objeto capoeira (cesto de palha ou bambu). Os galos, capões que eram levados dentro das capoeiras, teriam dado o nome a um jogo que os negros teriam trazido de suas origens africanas e poderiam exercitá-lo nos locais de comércio.

Mas tanto este autor quanto os outros enfatizam a raiz africana em busca de um purismo cultural para que as nações africanas validassem seus saberes. E nesta ferrenha luta social, a arma mais poderosa, a capoeira, recebe um nome casual fruto do transporte e da luta de galos já destituídos de sua masculinidade e função procriadora, restando a luta já sem sentido, de animais que estariam em uma capoeira (gaiola), sem território e sem fêmeas aguardando a morte.

Ainda é obrigatório que digamos que qualquer macho castrado perde a libido, ou quase toda, perdendo também a vontade de lutar. Esta pulsão de luta junto com a função procriadora faz parte do impositivo biológico proporcionado pelo hormônio testosterona, que seria produzido por aqueles testículos extirpados do capão. Os capões dificilmente lutariam nestas circunstâncias.

Se o jogo ou seu rito é de origem é africana, nada mais natural que permanecesse com o nome original. O candomblé, sim, tem nome original africano, e mesmo tendo sido reconstruído em terras brasileiras não opõe dúvida a sua fortíssima raiz negra.

1.5. A ORIGEM NA LUTA-DANÇA RITUAL CHAMADA N’GOLO

Além da origem etimológica do nome capoeira ser tupi com o sufixo “eira” do português, os estudiosos do tema têm se apoiado em uma luta ritualizada africana, o n’golo, como hipótese para a origem do jogo. Passamos a nos referir a esta possibilidade:

Para os que defendem a procedência africana, o mito fundador é a dança do n’golo: um ritual de iniciação da África central em que dois jovens disputam uma virgem dando pulos, coices cabeçadas, movimentos que aprenderam observando as zebras nas savanas. (BARROS, 2008, p. 37)

Em rápida e despreziosa análise de discurso, vemos que na citação transcrita acima, o autor transmite o conhecimento de sua fonte, mas não põe sua convicção nas palavras, repassa a responsabilidade para quem escreveu antes e para quem lê. Não é uma afirmação categórica. Ele se comporta assim porque em seguida relata a origem do mito que transcreveremos mais tarde.

Mas este nome nos parece muito forte, o n'golo ou dança da zebra, agora temos uma coisa consistente, um ritual africano, com nome africano que estaria na base da luta brasileira, a capoeira. Mas por que então sendo a capoeira tão importante para a resistência e identidade negra os protagonistas da arte permitiram que o nome se perdesse vingando simplesmente capoeira, um nome de origem tupi?

Vamos transcrever a fala dos dois mestres dos estilos principais:

“Sua origem é um contínuo motivo de discussão. Nem mesmo o Mestre Pastinha (1889- 1891), principal representante da Capoeira Angola (a mais primitiva) e nem o Mestre Bimba, criador do estilo Regional (a mais estilizada) entraram em acordo neste sentido. O primeiro afirma que a mesma: -“ **veio** da África africano quem lutou”-. O segundo acredita que nasceu no Brasil – “(...) os negros sim, eram africanos, mas a Capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha da Maré Camarada” – (BA). (SANTOS, 2002, p. 34 E 35)

Aqui o professor Luis Silva Santos marca sua posição de apoio à hipótese da origem africana ao escrever a mais primitiva em relação ao estilo Angola e mais estilizada em relação à Regional. Porém outro autor nos esclarece melhor a questão: “Pastinha abriu sua academia alguns anos depois de Bimba, e lá praticava o **estilo** tradicional que, para se diferenciar da Regional, ele passou a chamar de Capoeira Angola”. (CAPOEIRA, 2010, p.55)

Vemos com toda a clareza que o que existia era capoeira, de fato tradicional, mas sem o segundo nome, e que Angola, assim como Regional, são nomes atribuídos pelos mestres que imprimiram seus estilos no jogo. Assim sendo, Pastinha, mais conservador, colocou um toque de africanidade ao eleger o nome Angola, e Bimba, sendo mais progressista, colocou força regional, Brasil, Bahia e Santo Amaro, acrescida de seus conceitos pessoais, de arte marcial efetiva, para compor o “figurino” de seu estilo.

Mas o que queremos colocar é que, apesar de podermos aproximar Angola de N'golo, e nisso poderíamos ver originalidade ou fonte “mais primitiva”, conforme coloca um dos autores, antes de Angola temos Capoeira, que é o nome de mais força. Angola e regional são nomes atribuídos pontualmente por dois mestres em um período próximo e específico, fruto de seus gostos e convicções. Temos dois mestres que fizeram escola e defendem idéias diferentes com relação a uma mesma expressão cultural, Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Pensamos que é muito sofisma dizer, como querem os autores que estudamos, que Bimba só discordava do local de criação da capoeira, sendo África para o Mestre Pastinha, e Brasil para o Mestre Bimba.

O próprio Mestre Bimba haveria de pensar que se a capoeira se irradiasse da África, pela beleza e força que tem, pela proximidade entre os continentes africano e europeu, teria ela, a capoeira, antes ido para a Europa e não vindo só e diretamente para o Brasil, mesmo considerando a quantidade de negros que foram trazidos ao Brasil.

Mas alguns entrevistados no livro de Luis Silva Santos acreditam no nascimento da capoeira na própria África, e, como mencionamos anteriormente, fazem aquela aproximação lógica, pela semelhança, entre Angola e n'golo. Vamos tentar “desconstruir” o conceito:

A Capoeira Angola procede de um ritual africano chamado N'golo que se desenvolve em África Bantu, região de Angola. Ainda hoje existe um ritual semelhante em Katagun e Nigéria, manifestação que também leva o nome de "jogo da zebra". Esta era praticada com alto grau de violência (Gilmar). (SANTOS, 2002, p. 92)

Antes de tentar desmontar a teoria que transpõe mais sólida, vamos dar os subsídios para que se fortaleça ainda mais:

" (...) o Mestre Pastinha foi aluno do ex-escravo Bentinho e, em numerosas ocasiões falou com o dito mestre que confirmou o fato. Estes protagonistas conheceram personagens do Gabinete Português de Leitura como o Cônsul de Angola, o qual comentou o seguinte " Em Angola a dita manifestação estava um pouco difundida e se conhecia com o nome de jogo da Zebra". (...) se Jair crê que esta cultura corporal nasceu na África é por conhecer um amigo de seu irmão, o qual esteve em "Luanda do Norte em 1984 e a observou de forma muito pouco difundida. (...) É importante levar em conta que essa pessoa que esteve em Dakar e Senegal, participando do Primeiro Festival de Arte Negra, o que ali viu não foi a que existia na África, e sim, a que havia chegado do Brasil. (SANTOS, 2002, p. 93)

Aqui, na última citação, vemos uma vez mais a capoeira se irradiando no sentido contrário ao que os autores pregam, falo tanto da forma embrionária, que poderia ter vindo para o Brasil, quanto de uma forma já mais moderna, que na verdade parece que vai para a África e se degenera. Mas que festival foi este e quando ocorreu?

Foi um festival mundial que ocorreu em maio de **1966**, que contou com a participação de 36 países. Entre os participantes brasileiros atuaram Elizete Cardozo, Clementina de Jesus, Paulinho da Viola e o Centro Desportivo de Capoeira Angola (CECA) da Bahia. (SANTOS, 2002, p. 94)

Este CECA é a academia do Mestre Pastinha, que, seis anos antes do festival, havia recebido o desenhista angolano Albano Neves de Souza, o qual foi o primeiro a falar do n'golo, como se vê abaixo:

Este ritual foi narrado por um desenhista angolano chamado Albano Neves de Souza, que, ao visitar a academia de Mestre Pastinha, em Salvador, **nos anos 60**, relacionou o jogo que via nas rodas da Bahia ao ritual que presenciara em seu país. Sendo assim alguns mitos são mais recentes do que se pensa. (BARROS, 2008, p. 38)

Uma das fontes do professor Luis, conforme vimos acima, é o entrevistado Jair, que cita um evento bem anterior àquele de 84. Pensamos que aquilo que o conhecido de Jair viu em 66, e com certeza não foi a apresentação dos atletas de Capoeira Angola brasileiros, sendo tão curto o espaço de tempo, de no máximo seis anos, que poderia bem ser a mesma coisa que Albano Neves de Souza viu e relatou em 60 ao Mestre Pastinha e que o próprio professor Luiz desautoriza em sua obra.

Esta expressão cultural, uma capoeira pouco difundida e de menor nível técnico, pode ter dado origem ao mito do n'golo. A acolhida do Cônsul de Angola, quando foi indagado a respeito do n'golo, ao invés de ser entusiasta, é seca como a que procede de alguém que não quer participar da polêmica ou compactuar com as idéias sugeridas, que aproveitando a seriedade de seu cargo se querem legitimar: "o cônsul de Angola, o qual comentou o seguinte " em Angola a dita manifestação estava um pouco difundida e se conhecia com o nome de jogo da zebra. (SANTOS, 2002, p. 93).

Apresentamos agora outra entrevista do livro do professor Luis, que, embora de pouco valor histórico, apenas com o valor de um testemunho pessoal, tem certa eloquência e mostra, talvez até por dever moral, outra visão sobre a cultura do n'golo,

ou seja, talvez a capoeira em outra forma: “ Eu estive na África, busquei nos mercados africanos e em vários lugares das cidades a capoeira e o berimbau, e não encontrei nada similar, nem sequer uma cabaça. (Railson)” (SANTOS, 2002, p. 95). Sem querermos polemizar, mas alguns instrumentos certamente vieram da África e ajudaram a compor o ritual da capoeira, porém este entrevistado não encontrou capoeira e nem um resquício de berimbau.

O nome Angola junto à capoeira foi agregado por Mestre Pastinha depois que Mestre Bimba criou a Regional, o nome N’golo lhe foi associado posteriormente por um angolano que gostaria de ver o nome de seu país, Angola, associado à origem da arte brasileira.

Desta forma, se não desmontamos o mito do n’golo, se não fica totalmente desarticulada a teoria associada à capoeira Angola, fica ao menos demonstrada sua criação bem recente. Explicitamos isto porque quem olha a teoria completa falando que a capoeira Angola vem do n’golo, e que seu mestre foi um africano, Mestre Pastinha, que por sua vez teve seu aprendizado através de um mestre que veio da África e que foi escravo, parece tudo muito claro como se houvesse uma transição lógica e natural e como se todos da época tivessem visto a “capoeira africana” sendo passada por um negro para seus descendentes brasileiros.

Vamos trazer a palavra de um grande mestre contemporâneo, mas já de tradição, Nestor Capoeira, que acredita na raiz negra, mas traz outro fato histórico que enfraquece a teoria do n’golo:

’Esta teoria foi apresentada em 1967 (falando do n’golo), pelo eminente estudioso Luis da Câmara Cascudo. Mas no ano seguinte, Waldeloir Rego, no excelente *Capoeira angola*, nos alertava contra esta “estranha tese”, que deveria ser encarada com reservas até que fosse devidamente comprovada (o que nunca aconteceu). Se é que o n’golo existiu, é provável ter sido uma das danças lutas que foram absorvidas pela capoeira primitiva descrita por Rugendas em 1824. (CAPOEIRA, 2010, p. 38)

Lemos na citação acima mais um capítulo da construção do mito do n’golo que se desenvolve passo a passo. Por fim temos Câmara Cascudo, querendo validar a teoria do n’golo, um ano depois do Festival Mundial de Arte Negra em 1967, e logo a seguir a contradição de Waldeloir Rego, que sente que é uma estranha tese pedindo cautela e que fosse aguardada a comprovação que não ocorreu.

O que vemos é que a cada passo existiu um esforço de construção artificial sendo sempre refutado ou enfraquecido. Apesar da inconsistência histórica demonstrada por fatos cremos que esta, se bem embasada, seria uma ótima teoria. Mas “explode” uma comparação que demonstra verdadeiro antagonismo entre o que dizem os buscadores do “jogo da zebra” e aquilo que se tem como Capoeira Angola, a mais primitiva e, talvez seja por esta diferença que Waldeloir Rego disse estranha tese. Então vejamos esta citação do livro de Nestor Capoeira:

A capoeira daquela época era muito diferente (...) da praticada por Mestre Pastinha e Mestre Bimba no começo deste século. Rugendas, em 1824, fez dois desenhos e descreveu a capoeira como Dance de la guerre ou jogar capuera: “Os negros têm um outro jogo guerreiro muito mais violento - capuera: dois campeões atiram-se um sobre o outro, tentando derrubar o adversário com cabeçadas no peito. O ataque é evitado com saltos laterais e bloqueios igualmente hábeis. Mas acontece, ocasionalmente, acertarem cabeça contra cabeça com grande força, fazendo a brincadeira degenerar em luta, não raro com facas ensanguentando o esporte.

(...) Na descrição de Rugendas estão ausentes os pulos acrobáticos, o jogo de chão, as pernadas e as rasteiras (...) (CAPOEIRA, 2010, p. 36 E 37)

Esta capoeira descrita por Rugendas e trazida a nós por Nestor Capoeira pode ter algo do N'golo descrito em uma das entrevistas, mas é muitíssimo diferente da capoeira chamada Angola.

-Angola

(...) a Capoeira Angola é um estilo de manifestação cultural na qual os praticantes jogam mais ao nível do solo, onde se desencadeia uma serie de movimentos de grande beleza e graciosidade (...) um jogo com movimentos ofensivos e defensivos, bonito, malicioso e mandingueiro. (SANTOS, 2002, p. 53)

- Regional

Esta é um estilo mais apurado, seu jogo é mais elevado (...) era pautada em cinquenta golpes, dos quais vinte e dois por sua eficiência podem ser considerados mortais. (...) vigorando o espírito da competitividade exaustiva, embutido de momentos de agressividade. (SANTOS, 2002, p. 54)

Abusando um pouco da repetição, mas fazendo esforço por concisão e clareza, cremos com maior veemência que se desarticula a ligação direta de Capoeira Angola e o ritual n'golo e ainda se desmancha a colocação do professor Luis Silva Santos ao dizer a "mais primitiva" com relação ao jogo do Mestre Pastinha.

Cabe aqui uma breve explicação, a capoeira Angola passou a ser Angola depois que Mestre Pastinha assim passou a referir-se a ela. Neste sentido esta capoeira é de fato mais primitiva, pois houve um esforço para isto. Antes deste fato, Mestre Bimba renovou seu estilo de capoeira, aplicando sua intuição de lutador e mestre passando a chamar seu estilo de Luta Regional Baiana, a Capoeira Regional. Sentimos que Bimba buscou de forma muito objetiva romper a situação de marginalidade tendo inclusive uma agressividade do ponto de vista empresarial.

Esta explicação é no sentido de que não fique agregado todo um valor semântico impropriedade que algumas pessoas têm imaginado como aquela continuidade África, N'golo, Capoeira Angola. A mais primitiva é simplesmente capoeira. Como arte rebatizada ela é até um pouco mais recente que a Regional, embora nesta última tenha havido modificações. Dizemos isto porque mais de cinquenta anos antes do nascimento do Mestre Pastinha temos por Rugendas uma descrição de jogo violento, objetivo e praticado em posição elevada, guardando maior semelhança com a maneira estilizada da Luta Regional Baiana de Mestre Bimba.

No pensamento geral poderia ter ficado a tendência a um ranço de que o negro, Vicente Ferreira Pastinha, discípulo de um escravo, ensinou uma Capoeira Angola primitiva e vinda da África e que o mestiço pardo, Manoel dos Reis Machado, inventou um jogo, a Luta Regional Baiana, para tentar tornar a capoeira brasileira. Temos uma breve citação sobre o Mestre Bimba e o que ele pensava da capoeira em sua época:

Foi iniciado aos doze anos de idade por um africano – Bentinho - capitão da Cia. Baiana de navegação, no que é hoje o bairro da Liberdade. Naquela época, a capoeira era "coisa para carroceiro, trapicheiro, estivador e malandro", contava Bimba (...) (CAPOEIRA, 2010, p. 49)

Nossa idéia é que tanto o mestre Bentinho, iniciador de Bimba, quanto o mestre Benedito, que passou a capoeira para Pastinha, sabiam capoeira por serem da costa brasileira e não por serem africanos. Cremos que o entendimento ficará mais claro, sob nossa ótica, com os textos postos na parte na qual mais tarde iremos trabalhar.

Nos dizemos isto porque se procurássemos um mestre de capoeira (ou alguém que soubesse capoeira sem ser chamado mestre) hoje na África ou a cinco centenas de

anos atrás com certeza não encontraríamos. Se encontrássemos seria alguém que aprendeu no Brasil ou com outra pessoa que daqui partiu. Temos certeza que se procurarmos quem possa ensinar capoeira na costa brasileira hoje encontraremos aos montes, e há cinco centenas de anos atrás encontraríamos danças-lutas que originaram o "grosso" da arte sem dúvida nenhuma.

Nossa tristeza é que o nhengatú foi "arredado" para o interior das matas sem o respeito devido e que vários sentidos especiais de vida, de idéias e emoções refinadas encontram-se abafados, "morrendo à míngua". Por outro lado, não podemos falar de sentidos de vida sem falar em pragmática, a própria vida de nossos indígenas se vai extinguindo porque a natureza agoniza frente à ganância, e eles oprimidos e marginalizados vão se finando, como a chama de uma vela, como um aceno, como uma triste lembrança do vigor dos guerreiros vermelhos, um sinal que os pajés, as mulheres indígenas, os guerreiros ou até os curumins veriam em um piscar de olhos. Nós outros poderemos piscar milhares de vezes, nossos olhos nada vêem, nossos sentidos embotados encontram-se viciados e saturados de tudo, estamos a morrer empanturrados de nosso próprio lixo. Porém, voltando ao centro do assunto, temos ainda um mito de origem que coloca a aprendizagem da capoeira subordinada à imitação dos animais.

1.6. A ORIGEM NA IMITAÇÃO DE ANIMAIS

Introduziremos esta breve citação de "na roda da capoeira" para propiciar nossa fala: "Da observação e imitação dos bichos teriam surgido os movimentos da capoeira. (BARROS, 2008, p. 37)". Nesta última citação o autor não diz, mas a cada passo eles, os defensores da raiz exclusivamente negra da capoeira, de maneira geral repetem quase como autômatos, que "os africanos criaram a capoeira", agora como imitação dos animais, não só da zebra caso específico do n'golo. Esta filiação aos movimentos dos animais é costumeira, sobretudo para quem lê sobre artes marciais orientais:

(...) encontradas há alguns anos em escavações feitas na tumba de um general da época da dinastia Han (aproximadamente 200 anos a.C). Estes desenhos de homens e mulheres fazendo ginástica com posturas de animais foram executados sobre seda. Quarenta e quatro figuras desenhadas em diversas posições. (BEAZLEY, 1981, p. 6)

Contra a verdade coerente e comprovada não há resistência racional possível, se os africanos criaram está ótimo. Teremos uma cultura afro-brasileira que por sinal não é repetição de nada que na África ocorre, porém a temos com força e originalidade semelhante a culturas orientais, culturas dos povos ditos amarelos, brindando agora a competência do admirável povo negro. Queremos, todavia, para mostrar nosso ponto de vista, dizer que no Brasil existem gafanhotos, louva-a-deuses, grandes felinos, serpentes peçonhentas, aves de rapina, cobras constritoras, garças e macacos. Neste lugar rico em recursos existe um homem de pele avermelhada de sociedades e etnias tribais que conhece e se identifica com estes animais há milênios.

Este homem em cada tribo, em cada etnia tem inumeráveis ritos de passagem, costumes e lendas sobre a origem da erva-mate, do milho, do guaraná, da vitória-régia e da mandioca. Existem lendas de virgens e guerreiros que se transformam em estrelas. Já que a capoeira é brasileira, é bem mais provável que o indígena a tenha criado a partir da imitação dos animais em alguns milênios do que o negro em alguns séculos de Brasil.

1.7. A ORIGEM AFRICANA NA OBRA *A CAPOEIRA ESCRAVA*

Uma obra ciclópica, que tenta provar a vinda da capoeira da África, em forma de "gérmen", é *A Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808/1850)* de Carlos Eugênio Líbano Soares. Assim transcrevemos novamente, para renovarmos a lembrança, uma citação já posta acima, de algo que mostra talvez a maior síntese do pensamento do autor:

(...) a capoeira é fundamentalmente uma prática escrava, antes de ser africana. As origens da capoeira têm de ser procuradas na escravidão urbana, e o Rio de Janeiro com certeza exerce um papel fundamental como raiz, apesar da ancestralidade africana evidente. (SOARES, 2011, p.126)

Aqui passamos a mostrar em seu próprio discurso citações que a nosso ver, além de mostrarem a capoeira entre crioulos e pobres livres, refutam aquilo que ele tenta provar.

Entretanto se levarmos em conta que grande parte daqueles de origem desconhecida é brasileira, não podemos afirmar que a capoeira é uma arte exclusivamente africana. Na realidade, parece-nos que ela é fruto da combinação de tradições africanas dispersas com invenções culturais crioulas. (SOARES, 2011, p. 125)

Acima parece que Carlos Eugenio fala seriedade diz de fato o que pensa, e este pensamento se nos afigura mais verdadeiro e sensível ainda que eivado de suas convicções profundas. Assim como nós, cá de nosso lado, fazemos a leitura de que não pode haver invenção espontânea. Acreditamos que estes indeterminados é que são responsáveis pela maior parte do jogo e que esta invenção cultural tem seu embrião já vigoroso naquelas brincadeiras e lutas, conforme veremos mais tarde, as quais os tupiniquins fizeram com os portugueses quando estes aportaram em terras brasileiras pela primeira vez. E aqueles jogos tinham origem em rituais de guerreiros especiais originados dos xamãs e dos chefes guerreiros das tribos.

Na citação abaixo vemos o competente Dr. Carlos Eugênio admitindo, depois de seu exaustivo estudo, que ao menos no período que ele estudou a capoeira não vem da África, mas é aprendida pelos africanos no Brasil.

(...) recém chegados do incremento do tráfico de "peças" da costa africana, com o tempo aprendiam com os mais velhos e veteranos da vivência urbana aos passos da capoeiragem e, (...) poderiam se tornar temidos ases da rasteira e da cabeça. Acreditamos desta forma, que, mais que memória trazida do continente natal, a capoeira era um aprendizado da nova terra, necessário para sobreviver às mazelas da condição de cativo. (SOARES, 2011, p. 138)

Novamente podemos vemos que são convictas as palavras de Carlos Eugênio. Cremos que, no entanto, quando ele escreve "aos passos da capoeiragem" ao invés de "os passos da capoeiragem", relativiza em correção posterior, propositadamente sua inspiração original. Mas o que também vemos é que os negros aprendiam no Brasil a capoeira que talvez nunca tenha existido na África nem em forma embrionária.

Isto não impede de posteriormente nosso autor de maior autoridade colocar "panos quentes" sobre suas conclusões oportunas e bem postas no sentido de minimizar a força das descobertas que lhe contrariam as disposições da alma. Mas vamos lendo

outras citações de *A capoeira Escrava* para pavimentar o caminho de nossos pensamentos:

A diferença era que os crioulos desde a tenra idade viam os passos da capoeiragem, aprendiam a apreciar seus meneios e, assim, podiam ser socializados nas maltas mais cedo. (...) mas (os africanos recém chegados) somente depois de algo ladinizados é que encontravam dentro das maltas de capoeira – entre outros grupos – a ressocialização necessária (...). Assim, como já colocamos o capoeira pouco tem do africano recém-chegado, que estava nos armazéns do Valongo esperando comprador. (SOARES, 2011, p. 142 E 143)

Sabemos que para dificultar fugas e articulações entre os escravos, e mesmo pela força própria das coisas, as nações de africanos foram refeitas no Brasil, e os compradores de escravos preferiam indivíduos de pouca idade e do sexo masculino para terem maior força e maior vida útil. Mesmo levando em consideração a inteligência e a força física, estes meninos teriam pouca probabilidade de trazerem cultura ancestral e ainda imporem esta, sem marcadas alterações, em um ambiente tão hostil.

Outro impedimento é a idade boa para o aprendizado da capoeira, como vemos na citação abaixo, era entre 18 e 20 anos. Em que momento deve então ter vindo um mestre já velho ou de meia idade para que passasse a tradição para seus continuadores negros? Em que momento a lógica dos escravagistas teria sido diferente para trazer da África mestres em danças-lutas já velhos ou de meia idade para que alguém soubesse capoeira suficiente para ensinar e criar uma tradição? Cremos que tal nunca sucedeu e por isto nosso autor incorre em erro e é guiado mais pela abundância de documentos e simpatias pessoais pelos africanos, em detrimento de outros tipos humanos, e simpatia também pela então capital do império.

Ao falarmos das "nações" africanas na capoeira escrava dos inícios do século XIX, temos que ter bem claro que raras vezes elas se referem a etnias singulares do continente africano, (...) Eram "designações inventadas" pelo tráfico negreiro, as quais mais apontavam lugares e pontos de comércio que povos ou grupos. (...) utilizaremos o termo "etnia" porque compreendemos que este termo também se refere a identidades construídas ou assimiladas, (...).

(...)Supomos que os escravos entravam nas maltas em uma faixa etária semelhante entre 18 e 20 anos. Certamente alguns anos depois do desembarque, pois a faixa etária mais registrada entre africanos "novos" (recém desembarcados) é entre os 12 e os 15 anos. (SOARES, 2011, P. 75 E 142)

Quase no final da obra, o autor "joga" a busca da gênese da capoeira para um período mais recuado, mas não tão recuado quanto gostaríamos que fosse: "Em conclusão pode-se assegurar que a gênese da capoeira como construção social jaz em algum desvão obscuro do, ainda em grande parte, nebuloso século XVIII carioca. (SOARES, 2011, p. 142)".

Nesta altura da extensa obra Carlos Eugênio, já concluiu que não há capoeira chegando da África através dos negros, pelo menos pronta, e imagina que no século anterior deva existir algo consistente. Como ele estuda com as vistas voltadas ao africano e nada vê chegando daquele continente, ele fala em construção social.

Este nosso autor repassa de forma exaustiva a documentação policial do Rio de Janeiro de 1808-1850 nos auxilia a pensar as épocas passadas e a utilização da capoeira pelas forças sociais e/ou repressivas de então. Ele tenta nos dizer que esta arte é de raízes negras vindas da África, mas acaba nos mostrando africanos sendo trazidos para aqui aprenderem todo um modo de vida diferente, que, embora escravista e opressor, se mostra perpassado por situações culturais e pelos agentes de classes inferiores.

Todas estas pessoas sofrem grande severidade da ordem social vigente estando em promiscuidade com a massa escrava, poderia haver até o caso de escravos que tinham vida mais confortável que outras classes de desvalidos. Teoricamente a expressão social capoeira poderia ser originária de quaisquer etnias humanas que aí se encontrassem reunidas.

Os ofícios do comandante do Arsenal São pródigos em registrar fugas de soldados junto com parselhas de presos, o que revela também o severo regime ao qual eram submetidos os soldados.

(...) sentenciados acorrentados e soldados saíam pelas ruas da cidade, envolvidos em bebedeiras e passeios, numa bizarra confraternização que preocupava sobremaneira os mais altos escalões da cadeia de comando do Arsenal da Marinha.

(...) trocas sociais e culturais intensas entre escravos e marinheiros de diversas nacionalidades, que pululavam pelas ruas do Rio.

(...) Não são raros os casos de negros que fogem para sentar praça nas linhas argentinas ou do Uruguai, para enfrentar tropas imperiais brasileiras. (...) mantendo na corte os laços de camaradagem forjados no campo de batalha. (...) casos de senhores que, cansados das desobediências de seus cativos, enviavam-nos para sentar praça na Índia ou para serem deportados para algum lugar no outro lado do Atlântico. (SOARES, 2011, p. 262, 263, 269, 270)

Em uma remessa destas como a que se descreve acima pode ter acontecido de a capoeira ter ido parar lá na África através de um mestre anônimo. Isto somado ao fato de haver luta ferrenha de militantes dos atuais direitos e culturas negras (atuais de um século para cá) no sentido de atribuírem africanidade exclusiva à capoeira, no que podem ter obtido certo êxito.

(...) Arsenal da Marinha deixa de ser apenas um local de punição e passa a ter um papel central de socialização entre escravos e homens do mar. (...)

Outro fator que aproximava escravos, capoeiras e marinheiros era o recrutamento. (...) para completar a guarnição de navios de guerra (...) todos aqueles nos quais as forças policiais podiam colocar as mãos, fossem livres ou escravos, pretos ou brancos pobres, nacionais ou estrangeiros, eram jogados na rede, (...)

(...) que não poupavam nem inimigos figadais dos fugidos, como um capitão-do-mato preso na freguesia do Sacramento. (SOARES, 2011, p. 275, 290, 291)

São e sempre foram capoeiristas os habitantes de classe baixa, carroceiros, malandros, pequenos comerciantes, marinheiros, soldados, policiais e bandidos da costa havendo de forma clara, tanto histórica quanto cultural, maior força em Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia. É preciso que se diga que havia grandes capoeiristas entre homens de alta hierarquia - policiais, militares, ou qualquer outro agente das forças repressivas ou de segurança por razões óbvias e históricas.

Como o Brasil foi saturado de africanos através dos navios “tumbeiros”, que vieram a engrossar esta classe, é lógico que a costa brasileira ficou permeada pelo sangue negro, sem nunca ter sido a capoeira exclusividade destes apesar de terem se tornado maioria. Vejamos então o que ocorria como exemplo na capital do Império:

Observando o conjunto de dados do código 403, vemos que 72,6% dos presos são africanos (...). Desta forma a proporção de africanos entre os capoeiras é mais ou menos semelhante ao conjunto de africanos presos, dentro de uma margem mínima, o mesmo ocorrendo com os nascidos no Brasil (26,7%). Mas de qualquer forma, registra-se uma presença africana mais evidente do que seria de se esperar entre os capoeiras. (...)

No senso de 1849 (...), vemos a distribuição da propriedade escrava no último ano do tráfico atlântico de africanos. A população cativa atinge quase 80 mil almas (cerca de 50% da população total), número nunca antes registrado. (SOARES, 2011, p. 125 e 195)

Esta manifestação cultural, a capoeira, funciona como uma confraternização em forma de dança que pode ser utilizada como luta. Ela acontece desde antes do descobrimento do Brasil, e já na chegada em 1500, é praticada de forma rudimentar entre os marinheiros portugueses e os habitantes originais. Este fato se dá devido ao espírito aberto que estes tinham e que se perpetua em seus descendentes. Devemos considerar ainda que fora da práxis militar e conquistadora dos grandes navegadores portugueses da época, havia nestes conquistadores qualidades amoráveis qualidades familiares, de sensibilidade e de afeto latino, que facilitaram o entrosamento entre as culturas em um primeiro momento.

2. A ORIGEM BRASILEIRA E INDÍGENA

Pensamos de forma diferente da maioria dos autores vistos até aqui em nosso trabalho. E gostaríamos de demonstrar que a capoeira não aparece na costa da África e que no Brasil ela ocorre por toda a costa sendo praticada pelos habitantes das classes baixas formadas por brasileiros de vários matizes epiteliais.

2.1. ORIGEM GERAL A PARTIR DA CHEGADA DOS PORTUGUESES

Os nativos da costa são dos troncos tupi e guarani, sendo que estes que receberam os portugueses no hoje Porto Seguro na Bahia eram o tupiniquins, havendo os aparentados tupinambás, cultivadores de artes e rituais guerreiros e canibais, que se aliaram aos franceses. Havia também os potiguares, comedores de camarão, de onde saiu o "herói nacional" Felipe Camarão, o índio Poti, nas lutas com os holandeses.

Estes moradores originais eram os detentores da arte ritual que se tornou conhecida como capoeira, sendo praticada hoje em quase duzentos países. Os estrangeiros, para praticarem capoeira, assim como ocorre com as artes marciais orientais em relação ao nome dos golpes, precisam aprender algo de português com alguns vocábulos do tupi e alguma coisa de dialetos africanos.

Os brasileiros da costa têm ainda hoje um pouco de semelhança com os moradores originais mesclado com genes e coisas da cultura africana. A faixa litorânea tinha e ainda conserva um "não sei o quê" do paraíso perdido que apaixona o estrangeiro mais sensível e desorienta aquele que pensa só com o intelecto seco, pensa sem a inteligência emocional. Na verdade quem o desorienta ou orienta é o caipora, outra maneira de falar o nome do espírito da capoeira, o espírito das matas, o espírito brasileiro original.

Ali veréis galantes pintados de preto, vermelho, e quartejados tanto nos corpos, quanto nas pernas que, certamente, assim se apresentavam bem. (...) Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres moças, nuas como os homens, que não se apresentavam mal. (CASTRO, 1985, p. 86)

O brasileiro ainda gosta de andar seminu na orla marítima sentindo o sol, o vento fresco em experiências sensoriais. Mas é comum que também o estrangeiro se sinta tocado em seu coração e não queira mais retornar à terra natal, ou na extrema alegria sinta-se capaz de sambar ou jogar capoeira. Para nos apropriarmos destas idéias é necessário que nos distancieemos e procuremos ver o conjunto dos fatos tendo ainda o cuidado de vencermos os próprios condicionamentos.

Os primeiros homens chegados ao Brasil eram marinheiros, soldados do mar, tiveram contato com índios, e alguns degredados aqui permaneceram e começaram já um trabalho para criar o elo lingüístico com os nativos unindo-se e tendo descendentes com as mulheres indígenas. Certamente deles, dos índios, estes novos moradores aprenderam a forma de se alimentar, morar e dormir. O elo lingüístico com toda a certeza se criou tão forte ao ponto de ser criada em 1595 uma *Gramática da língua mais falada na costa brasileira* de autoria de José de Anchieta:

E, portanto, se os degredados que aqui não de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, (...) esta gente é boa e de bela simplicidade.
 (...) que com estes dois degredados que aqui ficam, ficarão mais dois grumetes que esta noite se saíram em terra, desta nau, no esquife, fugidos os quais não retornaram mais.
 (...) ficarão aqui porque de manhã (...) fazemos nossa partida daqui. (CASTRO, 1985, p. 94 e 97)

Esta gramática que existe ainda hoje é um livreto de aproximadamente sessenta páginas e versa sobre o nhengatú, que na costa de São Paulo tinha algumas variações e se chamava língua geral paulista. Dizem que esta língua tupi-guarani seria o Greco-romano do Brasil e servia para comunicação mesmo em locais mais profundos do novo território português. Sobrevive uma forma de nhengatú em alguns locais da Amazônia e a linguagem corporal era a capoeira, como diz na citação abaixo: "a tendência indígena a uma particular e específica maneira de se comportar em sua postura e movimentação.

(...) quartejados com aquelas tinturas; (...) outros com tantas cores pintados como um pano de Arras, e todos com os lábios furados, sendo que uns traziam ossos neles, e outros sem ossos. Todos andavam rapados até por cima das orelhas, bem como as sobancelhas e pestanas. Traziam todos as testas, de fonte a fonte, tintas de tinta preta, quase parecendo uma fita preta da largura de dois dedos. (CASTRO, 1985, p. 89 E 90)

Eles não lavram e nem criam. Nem há aqui boi ou vaca, cabra, ovelha ou galinha, (...) E não comem se não deste inhame, de que aqui há muito, e dessas sementes e frutos que a terra e as árvores de si deitam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes comemos. (CASTRO, 1985, p. 94)

(...) uma povoação composta de nove ou dez casas, as quais eram tão compridas como a nossa nau capitânia. Eram de razoável altura, de boas madeiras as ilhargas e cobertas de palhas. (...) e de esteio a esteio estava uma rede atada com cabos em cada esteio, altas, em que dormiam. Debaixo dela para se aquecerem, faziam seus fogos. (...) e que lhes deram de comer dos alimentos que tinham, a saber, muito inhame e outras sementes que na terra há e que eles comem. (CASTRO, 1985, p. 90)

O brasileiro original andava nu e enfeitado de cores, penas e colares de contas, dançava, lutava, sorria, fazia trocas de enfeites, utensílios e oferecia sua amizade e hospitalidade. A cultura da capoeira, ou algo muito semelhante, existia na costa brasileira como cartão de visita quase 50 anos antes de o primeiro navio negreiro aqui chegar. E foi com esta base forte que começou o povo brasileiro pós descobrimento, sendo que com um breve estudo poderemos verificar que de fato aquela base permanece. É no Brasil que qualquer pessoa pode, quando se livra de certos condicionamentos, se transformar em um carnavalesco espontâneo. Nos referimos aqui ao fato de termos herdado do habitantes originais o impulso de alegria e dança nas mais variadas circunstâncias.

Esse que o agasalhara era já de idade e andava por galanteria cheio de penas pegadas pelo corpo, de tal maneira que parecia um São Sebastião cheio de flechas. Outros

traziam carapuças de penas amarelas; outros ainda de vermelhas; e outros mais de verdes. (CASTRO, 1985, p. 82)

Nos tempos atuais, mesmo no Brasil, as coisas encontram-se condicionadas e compartimentadas tanto no carnaval quanto na capoeira, conforme o já velho pensamento ocidental cartesiano. Entretanto os modelos estão esgotados e não temos a espontaneidade dos indígenas e negros e nem a necessária disciplina em nossas escolas.

Vamos introduzir aqui, com citações, dois costumes periféricos dos capoeiristas aos quais os ativistas da causa negra atribuem identidades transoceânicas sem, no entanto, aplicarem a isto grande esforço. São a utilização das fitas com cores e outros adereços e o fato de se valerem de assovios para se comunicarem:

Um elemento relevante da tradição dos escravos capoeiras é o assobio. O livro de prisões do códice 403 é prodigo em registrar ocorrências, geralmente noturnas, envolvendo os característicos “assobios de capoeira”. (...) um traço de identificação entre grupos diferentes e que também era usado para alertar da presença dos inimigos, fossem pretos ou “morcegos”. Os policiais logo perceberam estes ardis e prendiam arbitrariamente qualquer um que fosse visto assobiando pelas ruas. (...)

(...) Joaquim Benguela, além de ser capoeira, trazia um grande penacho por sobre a cabeça, quando entrou na chefia de polícia. Pagaria pela ousadia na casa de correção.

(...) (nota 24) João Ganguela foi preso simplesmente por estar assobiando às 2 horas da madrugada. (...) Houve um caso de um capoeira usar um apito para assobiar. O escrivão não pestanejou ao declarar aquele apito como sinal de capoeira. (SOARES, 2011, p. 80, 116 e 148)

Sabemos que era tradição de várias etnias indígenas utilizarem o assobio e alguns instrumentos de sopro para se comunicar a certa distância, não desconhecemos também a probabilidade de sociedades tribais africanas utilizarem tal técnica.

No livro *Iracema*, José de Alencar diz que os índios da mata tocavam um corno e os do litoral tocavam um búzio, para comunicar determinado evento, e abaixo temos, na carta de Pero Vaz de Caminha, “começaram a tocar corno ou buzina”. Sem dúvida alguma é um costume indígena tanto o uso dos instrumentos de sopro quanto os assobios.

Os pitiguaras receberam o primeiro ímpeto do inimigo nas pontas iriçadas de suas flechas, que eles despendem dos arcos aos molhos como o cuando os espinhos do seu corpo. Logo depois soa a pocema, estreita-se o espaço, e a luta se trava face a face. (...)

(...) O guerreiro arrancou das asas as longas penas, e subindo ao Mocaripe, rugiu a inúbia. A refega que vinha do mar levou longe, bem longe o rouco som. O búzio dos pescadores do Trairiri e a trombeta dos caçadores do Saipé responderam. (ALENCAR, 1965, p. 96 e 112)

Vamos colocar uma citação da obra *Homens que fizeram o Brasil*, e outra da obra *Filosofia Afro-Umbandista* com relação aos assobios dos indígenas, e traremos ainda uma breve entrevista de pessoa de nossas relações, a qual morou em Soledade no interior do Rio Grande do Sul. Segundo um filho desta pessoa, os nativos que havia naquela região eram guaranis:

Contava minha velha mãe, filha de um desbravador de sertões na zona que hoje se ostenta a linda Joinville, que numa destas batidas, um dos participantes da expedição, conhecido seu, trouxe vivo um menino índio. Teve-o em casa por algum tempo. Mas esquivo e tristonho, saudoso do ambiente nativo, o rapaz não dava amostras de se afazer jamais ao novo meio. Só aceitava alimentos sem sal, e desse mesmo muito pouco tomava.(...) Afinal aquele o levou de novo para a floresta. O indiozinho, apenas solto deu um estridente assobio de contentamento, e num piscar de olhos desapareceu entre os

trancos anosos, deixando o branco pensativo e intrigado com o enigma que representa toda a existência desse povo que habita à sombra de nossas matas milenares. (WALDVOGEL, 1953, p. 287-288)

Na mata eu vi um apito
Quem foi, quem será que é
Sou eu caboclo de pena
Sou o rei do Canindé (...)

(...) Pitiguarí está cantando
o meu Deus o que será
uns cantam outros assobiam
a sorte Deus é quem dá.
(OLIVEIRA, 1970, p. 35 e 104)

É ... nos ouvíamos o assobio no fundo das matas e nossa mãe dizia que eram os índios que se comunicavam assim, que eles tinham um furo no beicho de baixo onde traziam um enfeite de pau ou de osso. Dizia que eles tiravam o enfeite e assobiavam por ali para se comunicarem. (ANGELINA VIEIRA BATISTA, 75 ANOS/ SERGIO VIEIRA BATISTA, FILHO, 49 ANOS, EM PORTO ALEGRE)

Propomo-nos a seguir uma fonte mais pontual, a descrição de que os índios tinham estes costumes e queremos afirmar que estes foram se perpetuando, ou ao menos o sentido dos costumes, apesar de a população costeira ter deixado vagarosamente de ser indígena “selvagem”.

O furo no lábio inferior com algum objeto também aparece nas citações dos costumes que buscamos na carta de Pero Vaz de Caminha, mas o cronista não associa este à funcionalidade de tal costume, que, segundo a interpretação de nossa entrevistada pessoal, servia para assobiar e se comunicar. Então vejamos agora a citação de outro costume:

Mas talvez o conjunto de informações mais insólito do códice 403 sobre os capoeiras seja aquele dos chapéus e fitas de cores. (...) os escravos africanos exibiam com frequência barretes e bonés vermelhos, que logo foram identificados pela polícia como símbolos da capoeiragem. (...) Algumas singularidades indicam que o uso de cores era uma mescla de tradições inventadas no Brasil com memórias étnicas vindas da África. (...) O único africano ocidental do grupo, um calabar, era também o único a usar um cocar de penas brancas. (SOARES, 2011, p. 91)

Esta utilização de chapéus com cores, fitas e até um negro com um cocar de penas brancas e outro com um instrumento de sopro, citados junto a questão do assobio de comunicação e a dança ou jogo de capoeira começa para nos a desenhar algo incrível. Temos vontade de gritar “eureka!!!” A cultura dos tupis e dos guaranis, com “cornos, buzinas, assobios e carapuças de penas amarelas, vermelhas e verdes” sobreviveu no ser humano que passou a ser chamado de brasileiro e com um pouco de esforço a vemos emergir com certa limpidez e podemos pensar que ser brasileiro é original, é genial.

. ... Caminha dá abundante testemunho da constante predisposição dos mesmos para a dança e a música, a dança e o canto. ... a tendência indígena a uma particular e específica conduta corpórea. (CASTRO, 1985, p. 68)

Nesta última citação da carta de Pero Vaz de Caminha, que é uma nota, nós vemos que, para Silvio Castro, não passa despercebida a cultura indígena e suas conseqüências no decorrer dos anos. Cremos que este comentarista fala, mesmo não

declarando textualmente ao escrever “música, dança e canto, uma particular e específica conduta corpórea”, de nada mais nada menos que da “capoeira”.

E depois de acabada a missa, quando sentados nós escutávamos a pregação, muitos deles começaram a tocar corno ou buzina, saltando e dançando por um bom tempo (...) (...) E do outro lado do rio andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante dos outros, sem se tomarem pelas mãos. E faziam-no bem. ... Diogo Dias... o qual é homem gracioso e de prazer, levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. Logo meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos e eles folgavam e riam, e o acompanhavam muito bem ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhe ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e o salto mortal, de que eles se espantavam muito e riam e folgavam. ... com esses bailes muito o segurasse e os afagasse, logo se retraíram, como animais monteses e se retiraram para cima do monte. (CASTRO, 1985, p. 83 e 87)

Assim fazendo uma análise veremos que em tudo se vê as religiões brasileiras e a capoeira. Embora seja de maneira cordial e informal quando termina a missa suas sensibilidades captam como a “ladainha”, que é linguagem da capoeira e tocam seus instrumentos e dançam, ou jogam, por um bom tempo. Eles sentem o toque do sagrado e sentem que precisam fazer algo e fazem aquilo que lhes é próprio, que lhes está condicionado dos cerimoniais tribais: “Uma roda, sobretudo nas academias de Capoeira Angola, sempre começa com uma ladainha, (canção específica que se canta antes e iniciar o jogo propriamente dito e que serve também para iniciar o ritual (Santos, 1997, p. 56)”.

E estiveram assim conosco até o fim da comunhão;... Um deles, homem de cinqüenta ou cinqüenta e cinco anos, se conservou ali com aqueles que ficaram. Esse, enquanto assim estávamos, juntava aqueles que ali tinham ficado, e ainda chamava outros. E andando assim entre eles, falando-lhes, acenou com o dedo para o altar, e depois mostrou com o dedo para o céu, como se lhes dissesse alguma coisa de bem; e nós assim o tomamos! (CASTRO, 1985, p. 95- 96)

É comum na Bahia que as rodas de capoeira ocorram na frente das igrejas, como talvez uma memória do inconsciente coletivo ainda da primeira missa, e da roda espontânea que lá mesmo ocorreu. No Rio de Janeiro os escravos sobem nas torres das igrejas por demonstração de força ou domínio, mas, devido à forte expressão simbólica e religiosa, ficamos especulando que estes homens buscavam instintivamente frente aos “deuses brancos” um pouco daquilo que os ancestrais dos pardos e dos negros já miscigenados tiveram nos primeiros contatos:

Um outro elemento que liga a intrincada geografia da capoeira escrava com a comunidade africana e crioula que gravita em torno das igrejas e irmandades (...) é o pitoresco costume, citado por alguns cronistas e reiterado pela documentação, que os participantes das maltas tinham de se exhibir nas torres das igrejas, tocando o sino com o próprio corpo. (...) narrou como eram as decantadas exibições dos capoeiras nas torres das igrejas. (SOARES, 2011, p. 197)

Creemos que é possível que se diga que aquilo que os tupiniquins fizeram foi a primeira roda de capoeira que o homem “civilizado” presenciou. Também é possível dizer que foi o primeiro ritual de umbanda ainda sem os pretos-velhos e que serviu posteriormente para a reformulação do candomblé em terras brasileiras. Vejamos então esta citação falando de capoeira ligada a religião:

Junta-se, a isto a característica semi-religiosa, principalmente nas práticas tradicionais, intimamente ligadas à tradição de oferecer comida após a roda momento de celebração e

sociabilidade e muitas vezes, de oferendas aos orixás e santos católicos sincretizados pelos devotos. (...) Religião comida e celebração são elementos presentes nas festas que ocorrem em largos próximos às igrejas católicas. (BARROS, 2008, p. 12)

Quando se lê que “andavam do outro lado do rio folgando e dançando uns em frente dos outros sem se darem as mãos e faziam-no bem” temos um jogo com contendores que possuem habilidade. Dançarem um a frente do outro, é um jogo marcial dançado. E é claro que os portugueses não compreendem, pois não existia capoeira no velho mundo, nem na Índia, e nem em Angola, onde havia possessões portuguesas. É incrível que Pero Vaz de Caminha consiga transmitir que Diogo Dias, sendo homem gracioso e de prazer, entendeu a linguagem da graça e do prazer, acrescentou a gaita que foi bem acolhida na brincadeira de confraternização e participou do jogo sem nem um problema.

A capoeira foi assimilando instrumentos musicais, assim como nas rodas de rua pode assimilar, como nos (eu) já vimos, pessoas estranhas que apenas queiram brincar. Este espírito existe até hoje em algumas rodas, sendo que o berimbau na capoeira é bem recente, como podemos ver nestes autores que estudamos: “A capoeira é um jogo ritmado. Ao longo de sua história foram se incorporando diversos instrumentos de várias origens, que passaram a formar parte de seu ritual. (SANTOS, 2002, p. 79)” e “Na descrição de Rugendas (...). Além disto, o berimbau também não fazia parte da capoeira apesar de já existir no Brasil, trazido da África pelos africanos. (CAPOEIRA, 2010, p. 37)”.

O autor da carta, Pero Vaz, entende na sua ótica que depois de dançarem Diogo Dias fez voltas ligeiras no chão e o salto mortal. Não consegue ver que aquilo que Diogo Dias já havia captado, e possivelmente havia visto com os índios, fazia parte do jogo. Diogo Dias com certeza era dado às performances físicas, pois caso contrário não teria a mínima chance de fazer um salto mortal e não teria percepção para entrar no jogo indígena com êxito e ainda acrescentar um instrumento. O salto mortal e a execução das estrelinhas são chamados hoje na capoeira de “aú”. Cremos que eles se espantam de um homem branco ter habilidade, alegria e vigor para participar da roda quando o cronista escreve “eles se espantavam muito e riam e folgavam”.

Também é posto na carta “lutavam com os nossos tomando nisso grande prazer”, e este detalhe simples de lutar com prazer, de dançar com prazer nos mostra que este ambiente é o mais favorável de todos que temos visto para que um esporte lúdico tome o primeiro impulso, adquirindo outras características quando as circunstâncias vão se alterando. Podemos no decorrer da narrativa ver dança, saltos, habilidade física, instrumentos musicais, prazer, alegria, religiosidade e luta.

(...) nos ajudarem a carregar lenha e a transportá-la para os batéis. E lutavam com os nossos tomando nisso grande prazer. (...)

(...) Nesse dia, enquanto ali andavam, dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som de um tamboril nosso, como se fossem mais amigos nossos que nós seus. (CASTRO, 1985, p. 91 E 94)

Os portugueses só entendiam estas coisas separadamente, mas se juntarmos as partes aplicando a lógica vista até aqui teremos a origem da mais clássica capoeira, coincidindo com o nome, tão controverso quando buscamos a origem em meio aos africanos por ser tupi com sufixo português, porém agora com nosso foco se encaixa em um todo harmônico sem contradição nenhuma.

Na citação abaixo temos um jovem guerreiro que não depõe seu arco e que está com marcante pintura vermelha, além disto, certamente está admoestando seus companheiros a manterem suas vigilâncias com os “visitantes”, cremos que este

homem possa ter uma função e formação especial como guardião dos ritos mágicos e guerreiros.

Acenaram-lhes que pousassem os arcos; e muitos deles iam logo pondo por terra, e outros não. Entre eles andava um que falava muito com os outros que se afastassem, mas a mim não parecia que fosse muito acatado ou temido. Este que assim se comportava trazia seu arco e as flechas; estava tinto de tinta vermelha pelos peitos, espáduas e quadris, coxas e pernas até em baixo (...) (CASTRO, 1985, p. 84)

Se foi assim, é possível que ele soubesse a dança-luta na sua forma mais pura e não somente na forma de brincadeiras como a estavam praticando seus irmãos de sangue. A dança ritual xondaro é guarani e não tupi, mas para nós estas duas culturas costeiras são quase inseparáveis pela forma como influenciaram os costumes brasileiros e devem ter marcadas semelhanças sendo formadoras, com seus rituais guerreiros e religiosos, da capoeira miscigenada, que é praticada há séculos na orla marítima de nossa pátria, da mesma forma que o nhengatú era falado. Assim pomos uma breve citação ilustrativa de nosso pensar:

(...) Os Xondaro da casa de reza (opy) são guardiões. Este é o Xondaro ocaçuá. (...) Tem Xondaro na porta da casa de reza, do lado de fora e do lado de dentro. Também acompanha o pajé quando ele vai benzer uma pessoa doente. Tem outro Xondaro que é o Xondaro da aldeia mesmo. Antigamente a gente falava Xondaro ovay. A pessoa que pode guerrear no momento de ataque. O Xondaro da casa de reza não vai sair por aí guerreando. Aquele Xondaro da comunidade, sim, vai. Sempre tinha esta função. Não hoje. (BOND, 1998, P. 1)

Assim como os tupis os guaranis existiam na costa brasileira na época do descobrimento e estão na gênese da cultura brasileira com aquele algo a mais inexplicável que há no brasileiro e que só a terra por paradisíaca que tenha sido não poderia explicar. Há quem diga que isto vem do africano. Sabemos de toda a riqueza e da força dos homens de ébano, todavia eles estão espalhados pelo mundo e, portanto, o diferencial brasileiro só pode estar na terra ou nos habitantes primevos. Xondaro não é uma coisa que alguém inventou agora, é tradição antigíssima guarani. Não por acaso José de Alencar escreveu o clássico *O Guarani* embora lá não relate nada sobre a arte marcial guarani.

Nesta parte do trabalho deveríamos somente desenvolver a parte positiva da idéia de por que a capoeira é de origem indígena, conforme começamos a fazer, tendo já ficado para trás a refutação dos mitos de origem, mas, ao argumentar que a capoeira emana somente da costa brasileira, é necessário trazer outra citação:

Os nacionalistas defensores da "genuína" raiz brasileira da capoeira decerto ficaram surpresos de saberem de danças marciais de origem escrava no Caribe. Um artigo do famoso estudioso Robert Ferris Thompson sobre as artes marciais negras no Caribe analisa duas danças de herança africana: a lagya, da Martinica, e o mani ou bombosa de Cuba. (...) Até mesmo na Venezuela temos indícios de lutas marciais de origem africana aparentadas com a capoeira. (SOARES, 2011, p. 143)

Não seria honesto omitir esta importante passagem além de ser oportuno após aquilo que escrevíamos com relação à origem indígena e dizermos que é somente do Brasil que emana a capoeira. O Dr. Carlos Eugênio se dirige de maneira objetiva e demonstrando emoção aos "nacionalistas que buscam a genuína raiz brasileira" da capoeira sinalizando o desgaste por ter admitido que os africanos aprendiam a capoeira no Brasil depois de alguns anos. Parece que nesta conclusão ele sai do sério ao falar

destas três "aparentadas" da capoeira e de origem africana. Mas isto já é outro caso, sobre o qual opinaremos rapidamente, já que não tivemos contato com o artigo original.

Ele apenas menciona, mas não traz nada de novo, ao menos uma citação do texto ou uma descrição do jogo. Além disso, podem, elas, as aparentadas da capoeira da América Central, ter origem em africanos deportados do Brasil, prática comum na escravatura brasileira, tanto saberem capoeira quanto serem deportados ou fugirem. Esta dança marcial da Venezuela pode ter sido desenvolvida tanto diretamente a partir dos tupis ou guaranis que eram nômades ou seminômades por todas as selvas, que para eles nunca tiveram as nossas fronteiras, quanto por escravos fugidos, como aqueles que foram sentar praça nas campanhas militares da Argentina ou do Uruguai.

2.2. ORIGENS NA DANÇA DA GUERRA, MARANÁ

Vamos a seguir apanhar uma informação do professor Luis Silva Santos que nos inspira a buscar alternativas para o nome da capoeira: "(...) os escravos praticavam uma luta de características guerreiras, na qual os pés eram mais usados que as mãos luta esta que não se pode precisar qual o seu verdadeiro nome, assim como o nome de seu inventor. (SANTOS, 2002, p. 41)".

O nome de maior força como já comentamos é capoeira, mas existe uma referência antiga que aparece na maior parte dos tratados sobre esta arte, que é o quadro de Rugendas onde aparece o nome não como escrevemos, porém como dizemos "jogar capuera" como alternativa para "dance de la guerre". Utilizamos aquela citação em um contexto e agora vamos reapresentá-la para desenvolver um raciocínio bem específico:

Rugendas, em 1824, fez dois desenhos e descreveu a capoeira como Dance de la guerre ou jogar capuera:" *

"Os negros têm um outro jogo guerreiro muito mais violento

- capuera: dois campeões atiram-se um sobre o outro, tentando derrubar o adversário com cabeçadas no peito. O ataque é evitado com saltos laterais e bloqueios igualmente hábeis. Mas acontece, ocasionalmente, acertarem cabeça contra cabeça com grande força, fazendo a brincadeira degenerar em luta, não raro com facas ensanguentando o esporte. ' (CAPOEIRA, 2010, p. 36) * Na mesma obra encontramos a gravura com a data correta que é 1834.

Uma ótima alternativa nos já temos para o nome do jogo de capoeira, "dança da guerra", e esta expressão tem a força de um mantra, além de ser um fato de quase duzentos anos atrás. Vamos inserir logo abaixo um sentido pouco usual nos dias atuais para o nome capoeira que, no entanto aproxima-se da idéia de "dança da guerra":

No dicionário de Antonio da Silva Moraes, da virada do século XVIII para o XIX, o termo (capoeira) também se refere a um tipo de casamata usada em fortalezas improvisadas. Mas a acepção de grande cesto de palha- que era o sentido original do radical tupi-guarani, de acordo com Morales – manteve-se. (...) Na fortificação é uma cava de 4 até 5 pés de alto cercada de parapeito de dois pés, que se cobre por cima com pranchas carregadas de terra; nos lados dos parapeitos se abrem canhoneiras; de ordinário se recolhem até 20 mosqueteiros, e se faz sobre a extremidade da contra-escarpa. Fortaleza moderna. (SOARES, 2011, p. 52)

Lembrando os mitos de origem da capoeira baseados no sentido, "mato ralo e gaiola de capões", os quais procuramos descartar, agora temos a mesma capoeira com um sentido de um dicionário quase contemporâneo da gravura de Rugendas, onde capoeira é "uma parte de uma fortificação de guerra de campanha", podemos estender o

sentido já que é uma posição fortificada e camuflada e dizer que é uma armadilha de guerra. Este sentido antigo, que propositadamente deixamos de mencionar na primeira parte, trazemos agora e não descartaremos.

Temos em *Rugendas*, do livro de Nestor Capoeira, a representação em forma de pintura somada a uma descrição do jogo e a expressão associada "dance de la guerre", que encontramos também em outro lugar na obra de Carlos Eugênio. Este nosso precioso autor tem conhecimento da gravura de *Rugendas* e da expressão "dança da guerra", por isso cremos que se possa fazer a rápida tradução do Francês sem maiores problemas. Ele até faz menção a Jair Moura, "um estudioso moderno" que usa a expressão "dança da guerra" já em português em uma parte rica de possibilidades de sua obra:

– fossem do Corpo de Caçadores, fossem do secular Batalhão dos Henriques – permitiam constantes fugas de escravos, por cumplicidades (como os caçadores) ou por negligência (como os Henriques). (...) Também não deixa de ser notável que estes negros, exercendo funções militares, estivessem isentos dos castigos tradicionais a que eram submetidos paisanos e escravos e, assim, prontamente cobertos para se exercitarem na "dança da guerra", como colocou um estudioso moderno. (SOARES, 2011, p. 453)

Carlos Eugênio não aprofunda a busca por esta fonte poderosa, não é o seu foco, negros dentro de um batalhão brasileiro tradicional formado por negros, com tempo para exercitar a dança da guerra. Mas fala em batalhão secular e põe algo pouco conclusivo para nossa busca nas notas, sob o número 58: "os negros do batalhão dos Henriques são artífices obrigados a prestar serviço militar e vão de má vontade, pois são sapateiros, pedreiros e alfaiates que perdem renda com este serviço", e sob o número 67: "A expressão (dança da guerra) é de Jair Moura e foi título de um filme seu sobre a capoeira de mestre Bimba."

Não há nada de novo sobre o fato de o Batalhão dos Henriques ter quase dois séculos de tradição. Apesar de cedo o autor ter concluído que a capoeira, na visão dele, é uma construção social da nova terra, busca a origem sempre no outro lado do Atlântico ou próximo aos norte-americanos: "a capoeira tem diversos pais, espalhados por todo o continente africano, mas somente evoluiu como a conhecemos em terras americanas onde também tem diversos primos espalhados pelo Caribe. (SOARES, 2011, p.145)"

O estranho é não encontrarmos os pais nem os primos da capoeira de forma conclusiva no continente africano apesar da busca insistente somente nesta direção sendo que a manifestação cultural em pauta ocorre no Brasil onde existem outras fontes com grandes possibilidades. No entanto na costa brasileira ela é vigorosa e persistente a toda a prova por estar mais próxima sua fonte original. Vamos então fazer mais uma necessária citação de Carlos Eugênio:

Um artigo do pesquisador norte-americano John K. Thornton sobre as tradições bélicas dos antigos povos de Angola fala sobre uma misteriosa "dança da guerra" dos povos do Reino do Congo, descrita pelo monge capuchinho Caravazzi, na qual os guerreiros aprendiam a se desviar de flechas e lanças do inimigo (...) (SOARES, 2011, p. 143)

Será que Carlos Eugênio encontrou a "chave mestra" e conseguiu ligar capoeira Angola, n'golo, e dança da guerra de maneira insofismável? Acreditamos que não, pensamos que temos mais uma construção urdida por convicções e interesses diversos.

(...) foram lidas por militantes negros norte-americanos, nos anos 60, como legados da secular luta racial no continente e, em menor medida, por intelectuais brasileiros interessados em resgatar um passado esquecido a partir de novos olhares. (SOARES, 2011, p. 143)

Dança da guerra é uma expressão incomum e certamente muito específica. Não é impossível que existam expressões com um valor semântico muito próximo em localidades muito distantes, sobretudo se falarmos de sociedades tribais, mas é improvável. Guerra é Guerra, arte marcial, em um sentido geral pode ser considerada a mesma coisa, no sentido específico é outra muito diferente, apesar de os sentidos estarem sempre associados e se tangenciando, pois Marte é o deus da guerra e das artes marciais.

Dança da mesma forma pode ser aproximada com maior razão das artes marciais e de forma mais "forçada", dos grandes movimentos de tropas nas táticas militares. Dança da guerra parece um híbrido em uma convergência entre guerra e arte marcial. Terrível para nós é o sofisma que causa um estranhamento negativo, como pressentiu Waldeloir Rego em relação ao n'golo e a capoeira Angola.

Não temos o artigo do pesquisador John Thornton e nem o texto do monge capuchinho Caravazzi, mas fomos verificar a nota número 215 sobre o mesmo artigo e encontramos: "John Thornton, The art of War in Angola, comparative study of society and history (...) (SOARES, 2011, P. 143)".

É um estudo comparativo do qual nada sabemos, podemos especular que seria uma comparação com a capoeira e com o quadro "dance de La guerre", isto explicaria o fato de algo tão específico ocorrer em outro contexto. Mas quem escreve "misteriosa dança da guerra" sobre o artigo é Carlos Eugênio, possivelmente fazendo uma alusão ao famoso *Quadro de Rugendas* (CAPOEIRA, 2010, p. 36), todavia a descrição que ele traz é muito semelhante ao xondaro dos guaranis. E do Xondaro temos alguma coisa:

Ela se denomina xondaro (pronuncia-se xondáro) e curiosamente lembra aspectos das práticas orientais, com ênfase no equilíbrio, gestos baseados nos movimentos dos animais e a atitude de "desviar-se" – preferindo não se contrapor ao oponente, deixando-o gastar suas energias. (...) Disse que o reflexo do guerreiro possibilitava a ele agarrar flechas no ar. (...) Xondaro, hoje em dia, a gente pratica mais para desviar, para dançar, para ter equilíbrio e para ter saúde. A prática do Xondaro é comum entre os guaranis. (BOND, 1998, P. 1)

O que temos de fato ligado historicamente à capoeira é o nome dança da guerra, que para nós é um elo fundamental. Podemos imaginar que qualquer um, em um momento de inspiração, poderia ter cunhado o nome dança da guerra, inclusive Rugendas, porém nos acreditamos em algo de fundamento mais legítimo.

Então atiraremos uma flecha imaginária para o passado em um alvo chamado Batalhão dos Henriques e encontraremos um famoso negro que deu origem ao batalhão em época bem recuada. Mas encontraremos outros tesouros em *Crônicas do Brasil holandês* do alemão Johann Nieuhoff, falando sobre as lutas contra os holandeses como no seguinte texto:

Negros comandados por Henrique Dias, portugueses por Vidal de Negreiros, índios Potiguares comandados por Felipe Camarão, o índio Poti. Esses índios usavam durante o confronto além de flechas bordunas, lanças e tacapes, os pés e as mãos desferindo golpes mortais, destacando-se por sua valentia e ferocidade. Pertencia a cultura potiguara a dança de guerra, maraná, que avaliava o nível de valentia. Em círculos os guerreiros com perneiras de conchas compunham um compasso ao bater com os pés e com as mãos, invocando seus antepassados, acompanhados de atabaques de troncos com pele de anta, chocalhos e marimbas, enquanto que dois guerreiros se confrontavam

ao centro com golpes de pernas, cotoveladas e movimentos que imitavam os animais. (JOHANN NIEUHOFF, 1670, p. 1)

Em uma linha de tempo retroativa teríamos a capoeira atual difundida em quase duas centenas de países do século XXI, as culturas fortes de Recife, Bahia e Rio de Janeiro, os dois mestres do começo do século XX, os dois quadros de Rugendas com a dança da guerra no início do século XIX, e em um salto sobre o obscuro século XVIII, na visão de Carlos Eugênio. Teríamos depois, como chave mestra, o maraná dos potiguares já no século XVII. Por fim, no início do século XVI, a dança dos tupiniquins com a chegada dos portugueses na carta de Caminha.

Encontramos a convergência a qual fizemos referência; a dança ritual que é também arte marcial, o fato de originalmente ser uma preparação para combater em guerra, para matar de maneira sumária com golpes mortais. Isto fez com que o maraná fosse a dança da guerra original.

Certamente Jair Moura e mestre Bimba, com conhecimento dos quadros de Johan Moritz Rugendas, mas sem conhecimento sobre o maraná, de maneira intuitiva, tentaram resgatar a dança da guerra para aproximá-la da Capoeira Regional no filme “Dança da Guerra” ao qual faz referência Carlos Eugênio na *Capoeira Escrava*. Realmente conforme já comentamos, ela diz muito mais do estilo capoeira Regional do que do estilo Angola.

Quem vê a postura dos lutadores rijos e com os punhos cerrados e lê os comentários em dança da guerra e ainda lê a passagem Johann Nieuhoff sobre a cultura potiguar pode deduzir que se fala da mesma coisa, de uma ferocidade levada a extremo, um sentido de guerra que pode definir vida ou morte. Com esta ferocidade multiplicada é possível que os potiguares originais lutassem, quando em guerra, em fúria homicida a ponto de se imolarem como kamikazes em função de uma crença. A capoeira Regional guardou algo destes sentidos, porém domados e racionalizados.

A capoeira chamada Angola, por ter origem pontual na Bahia (pelo menos o nome agregado) com Mestre Pastinha (embora a Regional também seja de lá), é possível que tenha ganhado o impulso das danças tupiniquins, marciais, de muita força e malícia, necessárias enquanto luta, mas com todo um sentido lúdico de sociabilidade além da religiosidade orgânica que são próprios de danças rituais.

Nosso raciocínio tem lógica simples, pois na Bahia se localiza “Porto Seguro”, lá chegou Cabral, e seus marinheiros e infantes jogaram ou bailaram com os “selvagens do trópico”. Claro que foram acrescentados elementos da cultura africana à capoeira.

Voltando às lutas holandesas, elas têm origem no fato de Portugal ter ficado sem regente por 60 anos, de 1580 a 1640, e a Espanha, que permaneceu administrando o território, não ter a mesma relação comercial que havia entre Portugal e Holanda. O Brasil ficou quase como terra de ninguém em relação à administração européia.

(...) A formação dos quilombos brasileiros deve-se em grande parte ao período de invasões holandesas no país em 1624. Os homens submetidos ao regime de escravidão aproveitaram a confusão do momento para fugirem em direção às selvas brasileiras, agrupando-se em locais de difícil acesso, criando nestes lugares importantes guetos, como foi o caso do quilombo dos palmares que se localizou no topo da Serra da Barriga, no estado de Alagoas. Palmares foi um marco significativo de resistência escravista no Brasil. (SANTOS, 2002, p. 41)

Pensamos que é pouco provável que seja falso o texto original do holandês Johann Nieuhoff, o qual é no nosso entendimento a chave mestra que esclarece várias questões. Sua fala é enérgica e eloqüente, sua revelação, apesar de antiquíssima, é “bombástica”. A dança da guerra é como tudo indica mais uma herança dos indígenas

da costa brasileira. E assim como o nhengatú procede da cepa vermelha, assim como o Pau-Brasil é brasa vermelha que dá nome a pátria. A única das cores principais do quadro de cores, da palheta, do pintor divino que não está presente na bandeira está posta de forma abundante no nome.

Um batalhão de negros originado e comandado por um negro de liderança ímpar e que não parece ser muito valorizado se comparado a figura de Zumbi. A proximidade com o local do quilombo dos Palmares onde brilharam outras lideranças negras também é notória.

Falamos de Pernambuco, de Recife e Olinda e até Alagoas, locais das invasões holandesas e do quilombo dos Palmares, mas de forma subjacente, sempre invisível está a nação Potiguar. A ligação dos capoeiristas com marinheiros e soldados sempre houve, pois são estes os primeiros homens que lidavam com escravos ou com indígenas.

Fala-se muito em quilombo dos Palmares e pouco em Batalhão dos Henriques, mas ele existiu. E dentro dele, como falou aparentemente de forma intuitiva, Carlos Eugênio Líbano Soares, seria um ótimo lugar para que se praticasse a "dança da guerra".

Aqui temos uma obviedade, é claro que os movimentos de resistência cultural e ideológica preferem omitir o fato de existir uma grande figura como Henrique Dias, que podemos dizer de maneira menos romântica que foi cooptado pela ordem social portuguesa. Mas este batalhão deu condição de africanos existirem como cidadãos e até heróis.

É muito importante que se diga que como Henrique Dias lutou ao lado do Índio Poti e de Vidal de Negreiros e os potiguaras tinham como cultura o maraná, a dança da guerra, esta vantagem cultural foi totalmente assimilada pelos africanos e portugueses e por isto ocorre vários anos depois e por acaso é registrada por Rugendas. Este é um forte elo perseguido por historiadores, mas na África não o encontrarão.

Com muito mais razão, a cultura da capoeira violenta desenvolvida pelos potiguares fez com que aquela região dominada originalmente por eles, além de maior proximidade com a Europa e da interferência de holandeses, fosse palco de forte resistência das classes oprimidas onde figuraram com quantidade muito superior os africanos. Mas comparando isto a uma reação química, os reagentes são ausência da coroa portuguesa, administração frouxa pelos espanhóis, invasão holandesa, cultura guerreira potiguar com conhecimento profundo da geografia e recursos naturais da região e uma quantidade imensa de africanos escravizados e oprimidos.

Estes reagentes fizeram eclodir muito cedo na história do Brasil uma comunidade singular com cultura singular; o Quilombo dos Palmares e seus arredores como área de influência, outro difusor de cultura miscigenada e da capoeira, mas com contingente que chegou a três partes para uma na relação dos negros com outras etnias.

Muito próximo da página onde nosso autor busca a origem da capoeira em um século anterior ele chama o batalhão dos Henriques de secular. Se esta unidade militar negra não sofreu solução de continuidade estaria completando quase dois séculos, pois estamos nos reportando a aproximadamente 1624 a partir de 1820.

Eis aí a origem e difusão da capoeira violenta. Toda aquela região das lutas holandesas e do quilombo dos Palmares que lhes é anterior era dominada pela nação Potiguar, que deu toda a base da cultura do Quilombo dos Palmares, local de muitas palmeiras. Os africanos, tanto do batalhão dos Henriques quanto do quilombo dos Palmares, tiveram contato forte e continuado com os potiguares e com o maraná e o absorveram assimilando-o totalmente e com o passar do tempo o jogo de capoeira foi se modificando.

A capoeira mansa e mandingueira, que adquiriu o nome de Angola, se difundiu naturalmente em outras regiões costeiras particularmente a partir da Bahia, onde é cultural, e a fala mansa típica do baiano é com certeza originária da dança dos tupiniquins e do xondaro guarani.

O indígena ao se aculturar vira um brasileiro pardo comum, se desmarca. É menos triste quando consegue se adaptar e sobreviver. Para o negro é quase impossível se desmarcar, mesmo muito miscigenado continua negro ou socialmente negro. A cultura “antiquada” das sociedades tribais é frágil frente às coisas modernas do homem branco. Assim mesmo o negro propicia uma ligação possível mantendo lutas sociais no seio de comunidades com preponderância de culturas européias. Nisto as culturas indígenas tem pouquíssimo êxito. O indígena que fica em nosso imaginário necessita romper o contato com o homem branco e retornar ao seio das selvas para sobreviver enquanto sangue e cultura.

Se a capoeira não tivesse sido apropriada e legitimada também pelo povo negro, além de toda a classe baixa e militar da costa brasileira teria se perdido muita coisa, pois seus praticantes originais não lidavam tão bem com o homem “civilizado”.

Sim, mas então qual a contribuição cultural negra, devemos perguntar. E devemos responder que a contribuição de origem africana é o candomblé com seu culto às entidades que regem a natureza e a natureza humana; os orixás, mas claro que se transformou se desenvolveu com as influências indígenas. Entendemos melhor os orixás através do sincretismo com os santos católicos. Assim temos Oxalá representado por Jesus Cristo, Iemanjá por Nossa Senhora dos Navegantes, Oxum por Nossa Senhora da Conceição, Iansã por Santa Bárbara, Ogum por São Jorge, Oxossi por São Sebastião, Xangô por São Jerônimo e Bará por Santo Antônio.

Estes sincretismos são os do Rio Grande do Sul, havendo diferenças na Bahia e em outros estados. O Bará com os outros Exus e as Pombagiras, que são Exus femininos, muitas vezes são aproximados, por algumas pessoas, do diabo e dos demônios em geral, pois se ligam a sexo, lutas, brigas, dinheiro, festas, demandas e paixões.

Além destas entidades existem representações de Caboclos (que são os espíritos de índios), Povo Cigano, Povo do Oriente e Crianças do Astral (Cosme e Damião) nos Batuques e na Umbanda. Toda esta cultura, todo este misticismo está ligada em maior ou menor grau de forma inalienável ao espírito da Capoeira.

Colocamos ao final desta explanação o canto das três raças da saudosa cantora Clara Nunes:

‘Ninguém ouviu
um soluçar de dor
no canto do Brasil

Um lamento triste
sempre ecoou
Desde que um índio guerreiro
foi pro cativo
e de lá cantou

Negro entoou
um canto de revolta pelos ares
no quilombo dos Palmares
onde se refugiou

Fora a luta dos inconfidentes
pela quebra das correntes

nada adiantou

E de guerra em paz
e paz em guerra
todo o povo desta terra
quando pode cantar
canta de dor

Ôôôôôô
Ôôôôôô
Ôôôôôô
Ôôôôôô

E ecoa noite e dia
é ensurdecedor
ai, mas que agonia
o canto do trabalhador

Esse canto que devia
ser um canto de alegria
soa apenas
como um soluçar de dor.

2.3. CAAPORA, CAIPORA, CAPOEIRA, CAIPIRA, CURUPIRA

Já temos falado que nosso ponto de vista é diferente daquele dos autores que estudamos, mas todos eles têm necessidade, com vistas à etimologia, de dizer que capoeira tem origem indígena ao menos no nome. Assim, eles criam teorias diversas ligando os irmãos africanos ao nome indígena-português capoeira de forma a justificar esta inconsistência para que a arte tenha origem africana.

Colocam até outros nomes agregados à arte para deixá-la mais africana, mas, como temos visto, em lingüística alguém não pode simplesmente remover um nome; a instituição lingüística pertence a uma comunidade e então permanece aquela pedra no caminho em linguagem drummondiana. É o caso da Capoeira Angola, do saudoso Mestre Pastinha, tornando-se este um capítulo à parte com relação à construção de sentidos. Os nomes são importantes, tanto que se agora disséssemos que o candomblé é indígena imediatamente alguém nos lembraria sua origem Yorubá e ficaríamos em franca desvantagem.

Como conseqüência da importância dos nomes devido à historicidade da qual se acham ou podem se achar revestidos carregando indícios originais, sentimo-nos então autorizados a dar uma olhadela em nomes de mesma origem e que guardam semelhanças. Alguns nomes podem ser uma corruptela de outros e levar a deduções mais ou menos plausíveis, mas que ligados com outras pistas nos oferecem caminhos possíveis.

Passaremos para uma citação onde se resgata uma significação de capoeira de uma edição do dicionário de Antonio da Silva Moraes, da virada do século XVIII para o XIX, e assim podemos ler:

Espécie de cesto sem fundo, grande e redondo, feito de ramos entranhados, e que se enche de terra bem batida, para proteger, uma praça ou posição; gabionada; cava coberta com seteiras ou canhoneiras dos lados; (popular) traquitana desengonçada. (SOARES, 2011, p. 52)

O que nos interessa nesta citação é a última parte, que significa que em linguagem popular já neste tempo capoeira poderia significar algo desengonçado.

Imaginamos que assim possa ser caracterizado o andar de alguns malandros e capoeiristas. Tal sentido poderia significar também caipira ou caipora, alguém do mato ou da capoeira, com o andar desengonçado simiesco desacostumado a terrenos planos e limpos. A arte capoeira com sua ginga não parece em um primeiro momento ser algo eficiente e enérgico e sim coisa de indivíduos vacilantes ou embriagados.

O caipira no princípio era o índio, depois seria aquele nativo já miscigenado com português que faz as coivaras, talvez desajustado, um ente fronteiro. Estas, as coivaras, são plantações sumárias, que depois de fogo rápido em uma roçada são feitas com plantio direto e de subsistência com técnica herdada dos indígenas. Depois de abandonada a terra para descansar em alguns meses se forma uma capoeira. Os nomes são semelhantes e poderiam ocorrer juntos ou um ser a corruptela do outro.

Caipora, s. m. e f. Nome dado pelos índios ao homem do mato, ao roceiro. (V. Caipira.)

O mesmo que caipora, sem sorte, infeliz, azarento.

Caipora, s. m. Ente fabuloso da mitologia dos nossos indígenas; habitante das matas; azar; má sorte, infelicidade; pessoa que dá azar; mau olhado.

Capoeira, s. f. Lugar onde se criam ou alojam capões e outras aves domésticas. Mato que foi cortado ou destruído; mato fino, que já foi cortado; esporte antigo dos cariocas, rasteiras.

Caipira, adj. substantivo. Roceiro, matuto, acanhado, sem o trato da cidade.

Curupira, s. m. Ente fantástico, que, segundo a superstição popular, habita as matas e é um tapuio com os pés às avessas; isto é, com o calcanhar para diante e os dedos para trás. Var. Currupira.

Currupira, s. m. Nome de um pássaro e de um duende, criação mitológica de nossos indígenas. F. paral.: curupira.

Tapuio, s. m. Designação antigamente dada pelos tupis aos gentios inimigos; nome dado em geral ao índio bravio; mestiço de índio; qualquer mestiço trigueiro e de cabelos lisos e pretos. Var. de tapuia. (BUENO, 1972, p. 239, 360 e 1232)

O caipora seria um ente lendário dos indígenas protetor da vida selvagem com os pés invertidos que assobiava. O curupira é a forma mais antiga e talvez a original de caipora. Há quem diga que são dois entes distintos pertencentes às lendas indígenas,¹ mas ambos têm as mesmas características, são dotados de poderes mágicos ou espirituais, são protetores da vida selvagem, aceitam oferendas de fumo e cachaça, mas não quer dizer que ajudarão ou serão corrompidos em suas funções de guardiões da mata. Ambos têm os pés invertidos e podem vir montados em um porco selvagem ou outro animal, podem ser do tamanho de uma criança ou na forma de uma criança.

O termo é semelhante, é ligado aos indígenas e ao mato e assim a maneira do capoeirista de fazer os meneios que imitam os animais poderia ter inspirado alguém a pensar que aquele aleijado que se contorce todo é uma coisa bestial, demoníaca a ser evitada. Aquele primeiro ser humano degredado que permaneceu amaldiçoado junto aos indígenas, longe da terra natal tendo sua prole com mulheres indígenas, mas que aprendeu as danças lutas tribais e talvez se divertisse tocando buzinas e bailando como nos primeiros tempos poderia parecer ou ter se tornado um caipora.

Temos um registro de José de Anchieta de 1560 onde ele se manifesta preocupado com os entes demoníacos que assobiavam, assustavam os indígenas e que às vezes os atacavam e feriam. Porém só o contato com os curupiras já deixaria um indivíduo desorientado. Levando em consideração o nível elevado do jesuíta, somos inclinados a crer que não era só questão de credence, havia algo físico que agredia aqueles indígenas e por isto não era espírito nem animal, deveria ser um indivíduo ou um grupo que por alguma razão mantinha esta lenda.

¹ Na citação do dicionário acima se vê ligeiras diferenças na definição

É coisa sabida pela boca de todos que corre que há certos demônios que os brasis chamam de Curupira, que acometem aos índios muitas vezes no mato, dão-lhe de açoites, machucam-nos e matam-nos. São testemunhas disto os nossos irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso costumam os índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras coisas semelhantes, como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal.²

Esse grupo deveria ser muito secreto, pois desafiou a ascendência, do Irmão jesuíta. Perfaria então uma instituição indígena iniciática, que agregasse aqueles guardiões da casa de reza dos pajés e dos caciques, guerreiros xondaro, guerreiros maraná ou outro tipo ainda que até hoje nos escapa, guardiões da vida selvagem escolhidos entre aqueles, mas acima ainda daqueles e que ninguém teria inteligência, nem coragem nem técnica de luta ou progressão noturna para surpreendê-los e desmascará-los. Seria possível?

O quadro abaixo sendo urbano, onde prefere fazer suas buscas Carlos Eugenio, guarda, além da força imagética, uma semelhança com aquele descrito por José de Anchieta em tempos bem remotos e pode representar lutas noturnas de capoeiras mais modernos em relação aos curupiras e ao que poderiam ser escaramuças entre tupis e tapuias:

Enquanto isto, o conflito crônico entre as maltas de capoeiras continua. Torna-se comum encontrar, ao amanhecer, cadáveres de negros nos cantos da cidade, restos das batalhas noturnas pelo controle das ruas. (SOARES, 2011, P. 111)

A instituição caipora foi dividida e foi permitido em um futuro distante daqueles tempos que os caiporas com o espírito algo degenerado, agora urbano, atuassem no seio do império, contrariando o espírito iniciático da curupiragem que era ligado à natureza, mandando mensagens aos senhores de escravos que a coisa não era bem assim, mandando mensagens que chegavam a Europa e a África. Como aqueles escravos boçais e aqueles dóceis e mansos escravos outros se transformavam agora no demônio no meio do redemoinho, lembrando Guimarães Rosa, se sua índole antes não era esta. A capoeira urbana é a adaptação do curupira das matas às condições civilizadas. Eis aí o caipora, eis aí a capoeira:

O jogo da capoeira não era uma atividade de "boçais", como eram denominados os escravos recém-chegados, ou um recurso desesperado diante da onipresença da ordem policial. O tipo social "capoeira", que estava sendo forjado naquele momento, exibia vários sinais de estar profundamente enraizado na sociedade escravista urbana (...)
(...) Mas acreditamos, igualmente, que o sucesso das maltas em se confrontar ou mesmo confundir as forças da repressão deve ter incentivado um bom número de cativos que já estavam havia bom tempo na cidade a assumir seus símbolos e a aprender as habilidades do "jogo". (SOARES, 2011, p. 78 e 86)

O nome da ave Currupira, que é também curupira lembra corrupio, o redemoinho, como o Saci-Pererê. O corrupio tonteia e corrompe no sentido de deixar torto e confuso, o capoeira vem pelo chão ou em um salto. O capoeira vem como a cobra, vem como a harpia, vem como o boto ou como a onça. Capoeira é o espírito das matas, o guardião xondaro que se entende com o pajé, e traz a força das entidades da natureza. Vem no vento, vem no redemoinho, vem no assobio, vem na cantiga, vem no

² José de Anchieta, em texto acessado pela internet em www.pt.fantasia.wikia.com

ritmo do tambor e do berimbau. Caipora é o protetor da caça, caipora é a capoeira. O berimbau é o instrumento dos habitantes das matas, é um arco que lança sons em vez de lançar flechas. Caipira, Curupira, Caipora, Capoeira. Os brasileiros são caipiras, já disseram alguns no pejorativo, somos capoeiras, disse Gilberto Gil com orgulho, capoeira é o espírito tanto marcial quanto lúdico e divertido, é o espírito das matas. Capoeira é a arte representativa do Brasil.

CAIPORA

Fera das matas, bicho medonho
 Que assusta a todos
 Que vêm maltratar essa terra
 Roubar nossas ervas
 Cometer crimes ambientais
 São irracionais caçadores de animais
 Caçam para vender peles
 De onça pintada, paca, tatu
 E assim satisfazer seu ego

Vem para proteger as nossas matas
 E nossas riquezas naturais
 Lenda viva, ser forte e valente
 Criatura sem igual
 Cabelos negros como a sombra da noite
 Passos fortes que tremem o chão
 E só o que ele quer
 É proteger seu habitat, o seu torrão

Caipora, Caapora
 Bicho do mato assombração
 Caapora, Caipora
 Defensor dessa nação(bis) 3

2.4. CAPOEIRAS SOLDADOS E GUARDA-COSTAS

Para que tenhamos uma sintonia da capoeira com os tempos modernos em relação ao seu potencial como arte marcial e como defesa pessoal é importante fazermos as ligações dos pontos de contato com aquelas técnicas de origem oriental que ganharam notoriedade crescente nos últimos 50 anos.

O Brasil tem aumentado sua importância no cenário internacional, tanto em seu aspecto político quanto econômico e tecnológico. Então semelhante a Hollywood, começam a surgir filmes nacionais como o *Tropa de Elite* (2007), ou mesmo *Besouro* (2009) e outros que até ganham prêmios internacionais, porque tem aquele apelo dos jogos marciais, no sentido amplo, que atraem e emocionam homens e mulheres.

É claro que se nos colocarmos no ponto de vista crítico bem ao estilo "pão e circo" notaremos, sem grande esforço, a velha e gasta estória dos heróis antigos fabricados para enaltecer ditaduras e cegar ainda mais a massa ignara. Mas o fato relevante é que os grandes arquétipos e os grandes clichês se tornaram grandes a partir dos apelos humanos e a capacidade de emocionar ou "instruir", para o bem ou para o mal, que ainda têm.

3 Guerreiros Mura em texto acessado pela internet em www.vagalume.com.br

É desta forma que fazemos um desafio a nós mesmos e a quem nos lê para que persistamos na leitura sem que sejamos hipnotizados pelas banalidades e quem sabe se além da carga emocional de lidar com os velhos jogos marciais consigamos ser surpreendidos por alguma coisa que realmente valha a pena.

Os filmes de guerra e de lutadores são muito vistos por homens e também por algumas mulheres. Os soldados e policiais que sabem artes marciais ou que utilizam métodos diferenciados em suas ações como os pára-quedistas, os fuzileiros navais, os homens rãs do corpo de bombeiros, os homens focas da marinha brasileira ou os chamados guerra na selva e ainda os atiradores de elite são denominados na modernidade como forças especiais.

Os filmes de guarda-costas, para quem gosta do gênero de ação, são também bem interessantes. O filme *O Guarda-costas* (1992) com o ator Kevin Costner e a cantora Whitney Rouston, mostra um homem que por trás de seu ego ocidental com alguns tiques de superficialidade guarda internamente enquanto profissional e de caráter levado ao extremo, um superego de samurai. O elo material ao qual ele parece render culto é uma espada japonesa, a katana, posta em local especial como inspiração para sua atuação.

Com a tecnologia e a vida moderna atravessada pela ciência, muitas coisas perderam o misticismo, perderam a nossos olhos aquele apelo magnético do sobrenatural. Mas até hoje os grandes lutadores de artes marciais e os soldados forças especiais mantêm este traço do mágico ou pelo menos o truque do prestidigitador. Ao vermos estes protagonistas atuando tanto nós espectadores quanto os antagonistas, que lhes oferecem oposição, ficamos pensando como é que ele fez isto?

A capoeira é a arte marcial brasileira, agora com todas as provas documentais e as instituições que lhe provam a natureza original e fundamentada. Assim temos ao longo de sua história muitos momentos nos quais seus praticantes foram empregados como guarda-costas ou soldados forças especiais. Faltam artistas e escritores que invistam em escrever livros e fazer filmes históricos ou apenas literários que dêem a visibilidade merecida.

Na obra *A capoeira Escrava* há um relato de que causou alarme nas autoridades o fato de ser descoberta uma lista na freguesia do Engenho Velho, no Rio de Janeiro, visando à formação de um batalhão de guardas nacionais por pretos e pardos. Também na mesma obra lemos que José Bonifácio tinha como guarda-costas um mulato de força colossal, capoeira lendário, denominado Joaquim Inácio, O “Corta-Orelha”. Sem esforço muito acentuado vamos verificando que havia uma consciência de nacionalidade do povo brasileiro miscigenado e um atestado involuntário por parte das autoridades de que realmente estas pessoas eram valorosas. Vemos que o sangue e a cultura se desenvolvem permeados pela capoeira. Nesta fase o idioma nhengatú já não é mais falado, mas isto devido a um grande esforço dos governantes portugueses. Podemos em linguagem moderna dizer que tanto o batalhão de guardas nacionais sugerido em um plano das classes baixas quanto o guarda-costas de José Bonifácio seriam forças especiais e praticantes de artes marciais.

No *Pequeno Manual do Jogador* temos a formação do Batalhão dos Zuavos, constituído de capoeiristas para combater na guerra do Paraguai. Muitos destes soldados teriam sido pegos à força nas ruas do Rio de Janeiro. Sendo que no conflito da tríplice aliança (Brasil, Argentina e Uruguai lutando contra o Paraguai) eles eram especialistas em tomar as trincheiras inimigas na base da arma branca. O texto de Nestor ainda nos traz a informação de que estes homens “fizeram miséria” na guerra do Paraguai e que os sobreviventes retornaram como heróis. Relata ainda sobre a formação da “terrorista

Guarda Negra'', composta de capoeiristas, por José do Patrocínio aproximadamente em 1888 para lutar contra os republicanos e salvar a monarquia.

Sabemos que existem várias outras histórias que aconteceram em guerras ou ocasiões difíceis nas quais brasileiros por serem capoeiristas ou simplesmente por serem brasileiros conseguiram superar problemas com soluções incomuns e criativas deixando perplexos seus opositores. O jeitinho brasileiro existe não como forma de burlar um estado perfeito, mas como forma de vencer as arbitrariedades, adversidades e injustiças instituídas. A capoeira, o samba, o carnaval e o futebol podem ilustrar os jeitinhos brasileiros que os tornam queridos nos quatro quadrantes da terra.

3. A CERTEZA DA BRASILIDADE E A INCERTEZA DA ORIGEM

Os quatro autores principais que temos lido trazem a idéia mais forte de que a capoeira é brasileira, mas que sua origem procede da cultura negra e por necessidade dizem que o radical da palavra é tupi ou tupi-guarani. Mencionam a existência de indígenas no Brasil anteriores ao tráfico de indivíduos africanos e conseguem razoável seriedade em suas obras, que sem tal menção ficariam com uma lacuna estranha.

Também acontece de terem dificuldades de excluir as marcas textuais que apontam para a língua indígena e de se manterem politicamente corretos uma vez que militam pelos seus lados contra as barreiras sociais. A questão indígena causa dificuldade em se fazer uma afirmação categórica com relação à origem africana da capoeira.

Sua origem é um contínuo motivo de discussão. Nem mesmo o Mestre Pastinha (1889-1891), principal representante da Capoeira Angola (a mais primitiva) e nem o Mestre Bimba, criador do estilo Regional (a mais estilizada) entraram em acordo neste sentido. O primeiro afirma que a mesma: -'' veio da África africano quem lutou''- O segundo acredita que nasceu no Brasil - ''(...) os negros sim, eram africanos, mas a Capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha da Maré Camarada'' - (BA). Também não existe concordância entre as pessoas da nova geração neste mesmo contexto. Um diz que tal manifestação nasceu nos quilombos, outras, que ela nasceu nas tribos africanas. (SANTOS, 2002, p. 34-35)

O professor Luis Santos, ao longo de sua obra menciona minimamente o fato de um dia ter havido outro povo que não o europeu e o africano em terras brasileiras, mas procuraremos trazer justamente aqueles momentos nos quais ele relata outra influência na cultura destes pais. Vamos inverter o jogo de luz e sombra escurecendo o que está em destaque e destacando aquilo que se encontra opaco:

1-Sem dúvida estava sendo construído um tipo de cultura brasileira mantida de certa forma por hábitos, costumes e tradições de diferentes etnias e a participação do homem africano nesse processo foi significativo. (...)

2-(...) Pode-se então reafirmar que esta manifestação sociocultural baseia-se nas raízes culturais brasileiras mais remotas, sendo um dos meios de defesa dos negros sob a condição de escravos. (...)

3-(...) Reafirmando, esta palavra vem do tupi e significa''mato'', logo, se seu nome é originário de uma das línguas primitivas faladas no Brasil, não restam dúvidas que a mesma é uma expressão genuinamente brasileira. (...)

4-(...) Depois das análises feitas até o momento, não se descarta a influência e a participação do africano na criação da capoeira em terras brasileiras. (...)

5-(...) Existem ainda outras opiniões que crêem que ela tem origem indígena, nascida nas horas livres dos tupis-guaranis. Tal posicionamento é pouco difundido e necessita de maiores estudos. (...) (SANTOS, 2002, p. 32, 37, 38, 42, 43)

A primeira parte destas citações que selecionamos ficou leve e bem de acordo com o que pensamos: “uma cultura sendo construída” com fragmentos de cultura de várias etnias africanas sendo posta sobre uma terra nova, cujos moradores originais de variadas etnias indígenas deixaram marcas lingüísticas e culturais no miscigenado indígena/português e todo um modo de vida que o europeu aprendeu na nova terra. Foi sobre este tronco que foi transplantada a árvore cultural negra, mas muito ferida com ramos de matizes e robustez diversos.

O processo continuou com poucos indígenas não miscigenados nas áreas civilizadas, mas qualquer negro que entrasse nas matas com toda a certeza encontraria uma diversidade grande de culturas indígenas, bem menos afetadas que aquelas que vieram da África através de meninos escravos com suas culturas fragmentárias por serem de etnias diferentes, misturadas propositadamente para dificultar o motim e ainda em formação devido à pouca idade.

Não temos nem uma ressalva para a segunda citação; as raízes muito remotas de uma cultura que os africanos podem ter assimilado ou ajudado a construir com grande participação de seus aliados ocasionais fossem degredados, fossem caboclos ou indígenas em estado não aculturado e até do proprietário opressor.

Endossamos a terceira citação e cremos que o vocábulo tupi dá base firme que não deixa dúvidas. Mas o termo “reafirmamos”, que na verdade confirma uma colocação necessária, não ocupa mais que duas ou três linhas ao longo de mais de 220 páginas de invisibilidade indígena, o que nos dá a dimensão do esforço em esconder uma coisa lógica.

É na quarta citação: “não se descarta a participação do africano na criação da capoeira em terras brasileiras” que aparece uma espécie de fraqueza na convicção de nosso autor, como se ele tivesse escondendo com todas as forças alguma coisa que aparece quando não se espera; uma idéia latente que o vence e se manifesta.

Cremos que ninguém discute a participação do negro na capoeira da forma como a conhecemos, a nossa luta é mostrar que existe muito saber indígena marcado na cultura da capoeira e que os africanistas puristas semelhantes a seus antigos algozes evitam admitir.

O último recorte de citações que colocamos revela aquilo que é óbvio, temos que incluir a forte possibilidade de o índio brasileiro estar na origem da capoeira já que aqui negros e outros brasileiros que não são negros brincam, cantam, dançam e jogam capoeira por todo o litoral e antes isto não ocorria na costa da África e nem na Europa. Bem verdade é também que esta possibilidade precisa de maiores estudos.

Contudo, o que parece incoerência é dizer que os guaranis e tupis teriam criado a capoeira nas horas livres, o que equivale a dizer: “criaram por acaso”. A cultura da capoeira como arte significativa e originária de ritos tribais é malbaratada nesta colocação ou, o que é mais provável, a cultura do indígena é menosprezada, pois o índio tem todas as horas livre do ponto de vista europeu sobre trabalho, relógio-ponto e produção. Devido à semelhança das culturas ditas primitivas, o professor faz uma desfeita “por tabela” ao seu próprio esforço e à cultura negra que tenta defender. O professor faz uma desfeita ao subtítulo de sua obra; “uma expressão antropológica da cultura brasileira”.

Precisamos obter que deslize todos nós temos, e é importante a afirmação de que a capoeira é brasileira e muitíssimo antiga, que vicejou e foi popularizada em grande parte por povos de origem africana. Mas é instituição que reúne influências ao menos na instrumentalização inclusive dos povos europeus africanos e até de povos árabes e ciganos; porém para nós a faísca que propôs a amarração destes sentidos e instrumentos culturais e musicais é a terra em si, a cultura e o estado de

espírito dos indígenas, que dão o diferencial de ser brasileiro em relação aos outros povos.

3.1. OS DOIS ESTILOS PRINCIPAIS

A Capoeira Regional ou simplesmente Regional em contraposição amistosa ao estilo Angola, é praticada com o corpo mais elevado tendo marcantes diferenças, e foi defendida e reorganizada pelo Mestre Bimba entre 1929 e 1930 na Bahia. Esta é baseada em um método de ensino com oito seqüências de golpes conhecidos como cintura desprezada, se compõe de balões que possibilitam ao praticante cair sempre em pé quando arremessado pelo adversário. Existiam no início cinquenta golpes na Regional, sendo que vinte e dois eram considerados mortais.

Temos assim uma maior eficiência e um maior espírito de competitividade e agressividade, pela busca mais objetiva do aspecto marcial, havendo o prejuízo da malícia, da graça e dos movimentos lentos característicos da Angola. A capacidade de adaptação explorada profundamente no estilo Regional faz com que ela se distancie cada vez mais da Angola e da própria Regional deixada pelo Mestre Bimba, mas é uma “linguagem” de grande criatividade que a faz sempre atualizada sem deixar de ser capoeira.

Na Capoeira Angola o objetivo do Mestre Pastinha, Vicente Ferreira Pastinha, ao organizar e defender o estilo era, no seu entendimento, manter aspectos culturais que mais se aproximassem dos ancestrais africanos. A postura do Mestre, com certeza, evitou que o excessivo contato com outras artes marciais viesse a descaracterizar a capoeira, levando-a a perder a própria jinga. Muitas pessoas que praticam este estilo hoje foram, no passado, alunos do Mestre Pastinha.

A Capoeira Angola é jogada quase ao nível do solo, faz-se em uma série de movimentos de grande plasticidade e certa lentidão, dando a impressão de não haver muita técnica ou estilo. Seria enganoso, no entanto, tentar praticá-la sem preparação e condicionamento físico em força, flexibilidade e habilidade. Seus movimentos são de ataque e defesa e tem estranha beleza traduzindo a malícia dos mandingueiros.

Haveria em princípio nove golpes principais no estilo Angola, porém em decorrência do próprio espírito da capoeira em sua evolução incorporam-se com o passar do tempo outros movimentos e golpes. É necessário que assim aconteça visto que no sentido de arte marcial a Capoeira Angola, assim como a Regional, concorre com outros métodos de defesa pessoal.

Para praticar capoeira com maior facilidade e mais economia, muitas vezes nas academias usam-se meios eletrônicos para a reprodução das canções de capoeira. Porém sempre que possível é importante que se use os instrumentos musicais próprios para isto. Para que o ritual seja verdadeiro e vibre em todos os seus sentidos é imprescindível que se constitua a roda e se use som ao vivo. Nesta situação o professor ou mestre poderá determinar os pares que jogarão juntos ou, se houver maior experiência do grupo, pode ele permitir que estes pares de oponentes se formem ao natural.

Os treinamentos de capoeira de qualquer estilo, encarados do ponto de vista da atividade física, começam, sobretudo nas academias, onde existe maior sistematização, com exercícios de aquecimento seguidos do treinamento dos golpes para somente depois constituir-se a roda de capoeira onde ocorre o ritual do jogo propriamente dito.

Quem não tem certa vivência em rodas de capoeira encontra dificuldade em saber se a capoeira que está sendo jogada é Regional, Angola ou um tipo misto. A Angola tem muito jogo de chão e maior ludicidade e a Regional é praticada com maior objetividade, agressividade e com o corpo mais elevado em relação ao chão. O uso

tradicional da ladainha ocorre de maneira mais efetiva junto à capoeira tradicional chamada Angola.

Na verdade, de acordo com o professor Nestor Capoeira, embora não seja de praxe, se a ladainha for tocada e cantada em meio à execução do ritual da roda, faz com que os jogadores retornem ao pé do berimbau e fiquem acorados como no início da roda. Apesar das diferenças fundamentais, existem maiores semelhanças do que diferenças mesmo em academias específicas, inclusive nos comportamentos dos praticantes. Este pensamento, que é bem difundido apesar da rivalidade, dá azo a que muitas pessoas do meio da capoeiragem digam com convicção que a capoeira é uma só. (SANTOS, 2002, p. 52, 53, 54 e 55)

3.2. OS MÚLTIPLOS ASPECTOS

Chegamos agora em uma encruzilhada do trabalho onde parece que tudo que é importante ao espírito humano encontra-se representado na roda ritual da capoeira. Esta expressão cultural é animada de uma linguagem simbólica onde encontramos diversos fatores convergentes, os quais ao final da roda voltam aos seus nichos originais. Sejam eles palavras, notas musicais, emoções, entidades espirituais evoluídas e elementares ou seres humanos com ou sem instrumentos, virando vetores não mais convergentes, mas agora divergentes. São divergentes por pouco tempo, pois dotados de raciocínio, os homens e as entidades espirituais, e agindo dentro de uma técnica algo guerrilheira, assim que a tempestade ou o ataque do exército regular desaparece, a roda forma-se de novo mais vigorosa e mais formosa do que era antes. Se não for o caso de guerra ou tempestade, encontrar-se-ão ao natural na próxima oportunidade.

Sim, a capoeira é uma manifestação cultural com pouquíssima materialidade permanente. Temos os instrumentos musicais e os participantes que ao final do ritual se dispersam não tendo aparentemente mais ligação nenhuma com aquilo que há minutos atrás parecia muito palpável e palpitante. Esta característica foi vital para a sobrevivência de seus integrantes e da própria arte onde o toque “ Da Cavalaria” fazia com que a horda de bagunceiros se dissolvesse não sobrando indícios de que havia há instantes uma manifestação subversiva a ser reprimida.

3.2.1 UMA ARTE MULTIFACETADA

Nossa fala sobre a capoeira em uma faculdade de Letras que é quase tão multifacetada quanto à cultura capoeirista, parece às vezes fugir ao foco e surge assim a questão que grita: isto não seria melhor aproveitado em um curso de Educação Física? Seria e já está sendo estudada por professores desta área que às vezes são mestres capoeiristas ou acadêmicos e muitas vezes outras são doutores, como vemos a partir de nossos autores. Entretanto, podemos estudar a capoeira, também em antropologia, em história, em academias militares e até em teologia devido a uma faceta religiosa:

Na opinião de alguns entrevistados a capoeira foi introduzida na universidade porque é um esporte brasileiro, como também é uma ginástica brasileira. Outro entrevistado diz que foi uma questão de raízes. A mesma já existia em outros estados como Rio de Janeiro e São Paulo, sendo assim, não era possível que a Bahia não a tivesse. (SANTOS, 2002, p.186)

Creemos que como arte que tem dança, música, poesia, e o sentido marcial e de certo modo circense e teatral, podemos explorá-la como Literatura, em prosa ou poesia,

pois é rica em linguagens e sentidos. A empreitada deve ter dificuldades então trazemos Antônio Risério com a obra *Textos e Tribos* para nos ajudar com o embasamento:

Textos ameríndios e africanos não puderam influir em nossa poesia literária pelo simples fato de ainda hoje permanecerem desconhecidos. Fomos escandalosamente desleixados em relação à criação textual extra-européia. (...)

(...) A caminho do final do século XIX, vésperas da Abolição da Escravatura, Silvio Romero perguntava à elite letrada: “Porventura, além da metalurgia, querem mais agora o privilégio do lirismo em prol de uma só raça?”. E se a pergunta era boa, melhor ainda a resposta: “Todos os homens, em todos os tempos e climas, poetaram e cantaram”, afirmava ele, acrescentando que – “como a linguagem, como a vida mesma”- não era isto privilégio de nenhuma raça, época ou cultura. (...) (RISÉRIO, 1993, p. 16 e 17)

Com esta passagem cremos haver deslocado o eixo europeu clássico e nos iniciado na urgência de se entrar nas culturas negra e indígena, as quais na capoeira, apesar de outras influências são básicas, são o foco. O nosso trabalho envolve a marcialidade da capoeira, com toda dureza, disciplina e objetividade que lhe integram a eficiência em algumas modalidades. Mas tem como contraparte que lhe equilibra a prática e lhe ameniza e embeleza os contornos a dança, e por estes dois fatores também é chamada de dança da guerra. Buscamos então de novo em Risério algo que amarra e exemplifica o sentido que queremos constituir, um pouco deslocado, pois a capoeira é uma prática real e não uma representação textual:

Valery, mais tarde, comparou o poético e o não poético aos movimentos da dança e da marcha, respectivamente: a marcha é um movimento em direção a uma meta; a dança traz o alvo em si mesma. Texto criativo: texto dança: coreografia de signos. (RISÉRIO, 1993, p. 19)

Este nosso teórico e crítico literário também crê que não exista poesia primitiva e não primitiva, mas apenas poesia, assim como ocorre com qualquer língua articulada, e este conceito queremos estender para a arte da capoeiragem:

(...) acho que Rothenberg toca certo nos pontos certos. Quando põe em questão o caráter “coletivo” da poesia tradicional, enfatiza o aspecto dinâmico e não o estático dos repertórios poéticos tribais, diz que a humanidade sempre pensou “long & hard” sobre a linguagem e seus múltiplos usos, ou afirma que os poéticos extraocidentais não são mais e nem menos “universais” do que o modelo ateniense, ele está pisando em terra firme. (RISÉRIO, 1993, p. 34)

Aqui nesta última citação nos lembramos que a questão é bem semelhante àquela discussão do cânone literário, o problema não é que o cânone não esteja certo pelo que está incluso e sim por aquilo que se encontra fora dele. O mundo letrado, “cultural”, era bom, reduzindo isto a uma medida aceitável, mas fica melhor com a inclusão da capoeira no cenário mundial.

3.2.2 OUTRAS LÍNGUAS E OUTRA LINGUAGEM

Vamos agora falar um pouco de língua e linguagem junto à poesia, para fundamentar aquilo que aqui escrevemos; o que já dissemos na introdução e algo que mais tarde veremos:

Mas a história da linguagem, nas terras atualmente brasileiras, não tem seu ponto de partida na língua portuguesa. Antes de 1500, nossa floresta de sons era povoada por um elenco razoável de línguas indígenas. Se mais de uma centena são faladas ainda hoje no

Brasil, podemos supor que naquela época, seu número fosse bem maior, com o tupinambá predominando na faixa costeira. (...)
 (...) É geral a impressão de que os tupinambás eram bons músicos. E a informação de que o grande músico indígena podia atravessar os campos, sem ser molestado por seus adversários, é confirmada por outros cronistas. (...)
 (...) Mas há mais: os tupinambás sabiam executar criações de outros povos (...). Conta Yves d'Évreuxs que (...) esses índios dançaram não ao seu modo, mas no estilo de outra nação indígena. Foi o *poracéu-tapouí*, isto é, a dança dos tapuias. (RISÉRIO, 1993, p. 38 e 40)

Na obra *Ubirajara*, José de Alencar fala de contadores de histórias e aventuras terem passagem assegurada entre outras tribos na cultura indígena, sendo estes acolhidos como hóspedes, pagando o tributo de apenas contar histórias e aventuras. Cremos que possa ser a mesma herança que no sul entre ‘gaudérios’ criou o chamado pajador. Este, apenas como exemplo, pode ser herdeiro aculturado de antigo sangue minuano, guarani ou charrua, o gaúcho, que não existe mais, o homem que tinha atavismos nômades, também chamado de qüera (qualquer um), orelhano ou teatino. Vemos em seguida um trecho do *Ubirajara* de José de Alencar:

Quando chegou a distancia do tiro de flecha despedida pelo mais robusto guerreiro, tocou a inúbia. O guerreiro da vigia respondeu; (...) Os guerreiros que tinham acudido ao som da inúbia deixaram passar o estrangeiro sem inquirir donde vinha, nem o que o trouxera. Era este o costume herdado dos seus maiores que o Hóspede mandava na taba aonde Tupã o conduzia. (...) O hóspede é mensageiro de Tupã, ele traz consigo a sabedoria; na cabana do guerreiro que tem a fortuna de o acolher, todos o escutam com respeito. (ALENCAR, 1926, p. 59, 60 e 61)

E vemos agora Risério citando Norberto, mas tendo endereçado várias críticas antes ao seu *Bosquejo*: “Norberto gira o olhar em direção aqueles índios que eram músicos, poetas e dançarinos há um tempo (RISÉRIO, 1993, p. 64)”. Mas este mesmo autor nos alerta que houve um nacionalismo brasileiro, que se assentava sobre um indígena idealizado excluindo o negro do processo tendo sido totalmente prejudicial, sofrendo nesta forma merecidas críticas;

Aliás, sabemos muito bem que este famigerado nacionalismo, desdobrando-se historicamente, em muito contribuiu, e de forma decisiva, para provocar ou apressar o desmantelamento final de algumas – e não poucas – sociedades indígenas. (...)
 (...) um caminho sugerido por Ferdinand Denis, chamaram a atenção para a existência de uma produção textual ameríndia nos trópicos brasileiros. Mas sabemos também que o texto criativo africano foi excluído desse horizonte lítero-ideológico. (RISÉRIO, 1993, p. 65 e 69)

É importante para nosso trabalho dizer que cremos no fato de o elemento negro ter afinal melhor adaptação ao universo branco que o indígena, mesmo advogando que a raiz forte da capoeira procede do índio brasileiro. Precisamos dizer que apesar de todas as dificuldades e preconceitos, bem cedo havia alguns representantes das etnias negras melhor preparados culturalmente que seus contemporâneos europeus que por vezes eram seus donos. Incluímos a lembrança de Henrique Dias, que em outra ocasião neste trabalho desperta nossa curiosidade e é aqui citado por Risério:

Refiro-me ao simples fato de que no século XIX, muitos negros e mulatos, já não são somente letrados, mas escritores. Há quem diga – Edison Carneiro, se não me falha a memória – que Henrique Dias foi o primeiro negro (ou negromestiço) letrado que se tem notícia na história do Brasil. Mas duzentos anos depois das invasões holandesas não

lidamos apenas com um caso tão notável quanto isolado. Deixando de parte os negros que liam e escreviam em árabe. (RISÉRIO, 1993, p. 75)

Em outra parte nosso autor nos mostra uma expressão amena para excluir os indesejáveis. O medo de escritores de mencionarem o negro e serem tidos como “eivados de casta” (Risério, 1993, p.77). Mas nossa língua poderia ter permanecido como nhengatú (basicamente tupi-guarani) ou Yorubá (uma das línguas africanas), ou ainda outra linguagem derivada da mistura destas duas com um pouco de português da mesma forma que a capoeira é arte miscigenada representativa deste universo:

E assim Couto de Magalhães escreveu com o nheengatu ressoando à sua volta (“a língua tupi ainda é comum no nosso povo, sobretudo na Bacia do Amazonas”), Nina (Rodrigues) trabalhou numa contextura em que o nagô era ainda uma presença lingüística viva na Bahia (...) Visconde de Porto Seguro já assinalara, com precisão, o papel de língua geral aqui desempenhado pelo Yorubá. (RISÉRIO, 1993, p. 96)

Estas línguas “primitivas” fizeram parte do caldo cultural onde vicejou a capoeira, cada uma sendo mais forte no seu tempo, quando abundavam seus falantes, fossem nativos da costa brasileira ou trazidos da África. Os idiomas Tupi-guarani e Yorubá foram línguas bastante expressivas para que delas se utilizassem indígenas, negros ou europeus. Somos sabedores que não existe língua que não consiga dizer aquilo que seja necessário, o que existiu nos caso específico (que em verdade sempre ocorre) foram políticas que privilegiaram o português.

Então o nosso vernáculo geral brasileiro é basicamente português “eivado de casta” com palavras como pitanga, jacaré, arara, taquara, guaraná, de origem indígena ou angú, candango, camundongo de origem africana. Mas onde poderá estar esta arte na capoeira além da chamada arte marcial que é em verdade o aspecto de luta? Deve existir uma linguagem artística ou sagrada que os não iniciados não sentem, não ouvem, não entendem ou ainda não vêem.

Dito isto, vejamos (...) os problemas acarretados pelo texto verbigestual e pela simbiose palavra/som. (...) da narrativa caiapó. confirmando informações de Koch-Grümbert, escreve o austríaco: “O contador indígena costuma fazer seu relato com grande vivacidade e, quase sempre acompanhado com gestos e mímica de ator a descrição dos acontecimentos em pauta; por vezes, tal representação dramática até chega a substituir a palavra falada, constituindo seu complemento e sua continuação”. Estamos aqui no campo da *kinesics*; da semiótica gestual. O fenômeno é comum também entre os povos africanos, (...)

(...) onde o narrador intervém com toda a sua personalidade, não apenas “narrando” a história, mas “vivendo-a” (...) É uma cerimônia de “participação” integral, tão importante como os outros atos, religiosos ou mágicos de sua vida. (...) a linguagem oral entre os narradores africanos é inseparável da mímica e da música” (...)

(...) o excelente ensaio de Antonin Artaud sobre uma criação asiática, o teatro balinês, que o deslumbrou com sua estética sincrética, operando através da dança, canção, pantomima e um pouco de teatro como nós o entendemos no ocidente” (...) no labirinto daqueles gestos e gritos “a explosão de uma nova linguagem física” (...) “hieróglifos animados” (...) tornavam “inútil qualquer tradução em linguagem lógico-discursiva”, já que o gesto criava aí “uma espécie de arquitetura espiritual” (...) signos que correspondem a alguma desconhecida fabulosa e obscura realidade que nós aqui no ocidente reprimimos completamente”. (RISÉRIO, 1993, p. 118 e 119)

Podemos ver que de fato, em conformidade com aquilo que nos mostra Antonio Risério, existe outra linguagem nos ritos dos povos chamados primitivos. Por nosso lado, pensando na capoeira, dizemos que esta linguagem medeia o sagrado, o marcial, o poético e certamente também a questão do acasalamento na medida em que

aqueles artistas tribais, sendo importantes por suas práticas, teriam melhores condições de conquistarem uma parceira. A finalidade, do jogo da zebra (n'golo), que é uma hipótese plausível para uma origem africana da capoeira, seria arrumar uma esposa:

(...) a capoeira é um tipo de rito de passe, que as aldeias africanas realizavam em pequeno recinto, onde os lutadores teriam como prêmio as jovens da tribo perdedora. (...) Tal fato consistia em que os homens realizassem belos movimentos de natureza acrobáticos. Aquele que tivesse melhor preparação nas acrobacias teria direito a escolher a virgem, sem que precisasse pagar o dote ao pai da jovem. (Pablo) (SANTOS, 1997, p. 93)

Se é que o n'golo existiu, é provável ter sido uma das danças lutas que foram absorvidas pela capoeira primitiva descrita por Rugendas em 1824. (CAPOEIRA, 2010, p. 38).

E para ilustrar o que vê entre negros e índios, Antonio Risério nos premia com a fala de Antonin Artaud, que se descobre e se inicia em uma nova visão, em uma nova linguagem ao assistir a um teatro balinês. Apesar de estar dito que é inútil a tradução lógico-discursiva, podemos imaginar que seja aquela mensagem ou sentimento subliminar típica dos xamãs, típica dos médiuns, típica dos artistas, e quem sabe típica das crianças, a qual esquecemos ao crescermos em tamanho físico, com uma pequena diferença dentro de conceitos ocidentais. Falamos de uma sensibilidade na qual uma prece, uma poesia ou uma frase de incentivo à coragem guerreira (que também poderíamos chamar de fé), ou ainda uma simples brincadeira conjunta, encontram-se em campos muito próximos podendo em um primeiro momento serem consideradas derivadas de uma só faculdade humana.

Vemos uma busca semelhante e obstinada naqueles apaixonados por cinema, apelidado de a sétima arte por agregar várias coisas, querendo produzir uma espécie de magia. A magia no cinema bem feito acontece com certeza, assim como na televisão, mas perdem um tipo de vitalidade que só se vê no teatro e no circo, a aura da interação direta com a platéia. Vejamos então Karasch:

Karasch classifica as maltas como sociedades secretas, com as mesmas características, com rituais, com orações, sinais e saudações secretas, que mesclam práticas da maçonaria com misteriosos estilos africanos. Estas sociedades podiam ser lideradas por libertos (...) (SOARES, 2011, p. 58)

E nisto vai uma larga diferença de nossa cultura, que diferencia estas coisas e se possível cria novas subdivisões onde perdemos cada vez mais a visão do todo; perdemos a técnica olista. Se nos perdermos precisaremos de um especialista não especialista, espécie de clínico geral para nos orientar dizendo onde é o "nosso quadrado". Nossa cultura coloca tudo dentro de caixas muito específicas e separadas, inclusive as pessoas em apartamentos dentro de edifícios que poderiam em outra linguagem serem ditos arquivos de seres humanos. Também só nos comunicamos através de meios eletrônicos que conferem uma importância artificial ao texto mais banal e podem deixar fraco, ao colocar em mesmo nível, o texto importante.

Só pomos a ressalva com relação à citação da professora Mary C. Karasch por Soares; ambos têm pontos de vista bem próximos, "misteriosos estilos africanos e indígenas com ênfase para os indígenas" em nosso ponto de vista. Não devemos nos esquecer que os jesuítas, cheios de cultura, ao menos para a época, que poderiam ser secretamente maçônicos como muitos clérigos sempre foram; encontravam-se em contato com os indígenas em tempos muito recuados "instruindo-os" e aprendendo com eles.

Para aqueles homens, que são mais naturais, as coisas estão todas ligadas por um fluido mágico ou sagrado que imanta estas coisas, como ocorre com os elementos

presentes na roda da capoeira. Cria-se coisa semelhante também nas cantigas de roda, na magia do teatro, na magia do circo e no culto dos irmãos evangélicos. Podemos dizer de forma menos suave que é um resgate da força antropológica.

Embora, com exceção dos pajés, seja provável que os indivíduos comuns não saibam declarar isto de forma explícita, sabem vivenciar aquela ligação, da mesma forma que falantes das línguas não sendo lingüistas não sabem analisar seus fenômenos profundos, mas fazem uso apropriado das línguas.

A nossa incapacidade de ver acontece por um condicionamento intelectual artificial, a educação ocidental que nos tira a capacidade de olhar e ver o todo. Somos treinados desde tenra idade para só ver as partes, condicionados para aquela fragmentação e especialização das sociedades "sofisticadas", onde somos auto-suficientes e podemos comprar os objetos de nossa felicidade se trabalharmos com afinco. E nisto servimos de forma alienada e automática às forças sociais que nos governam algo semelhante ao que podemos ver no já clássico filme "Matrix".

Para nós, deste ponto de vista, os adeptos do candomblé, dos batuques, da umbanda e capoeiristas, assim como os negros, indígenas e pobres (materialmente) em geral são uns coitados, são uns desvalidos. Este conceito muitas vezes, não corresponde à realidade. Eles podem saber, e muitos geralmente sabem, coisas que nunca saberemos se andarmos sempre na direção que agora andamos.

A obra de Risério ao incluir poesia que geralmente não é considerada e não é incluída apresenta-se subversiva se alinhando por esta outra característica também ao universo da capoeiragem, que sempre foi discriminada, mas lutadora e criadora de espaços onde não havia. Muitos capoeiristas se consideram "filhos de Oxossi", mas outros tantos declarar-se-ão "filhos de Ogum" ou "filhos de Xangô", respectivamente "filhos do deus caçador", "filhos do deus da guerra" e "filhos do deus do trovão" (da justiça), outros ainda praticam a arte mas procuram isolar esta dimensão do jogo.

3.2.3 O POEMA AFRICANO E O POEMA INDÍGENA

Risério traz um poema do qual reproduziremos parte; é um *Oriki de Xangô*, o orixá ou deus do trovão, que com o seu machado de fio duplo - "oxê" - apresenta-se semelhante a diversos deuses da tempestade de várias culturas, inclusive Thor e Zeus:

Abalador
 Alafin de Oió
 Oluaxó - fera faiscante
 Rompemuros
 Rasgaparedes
 Rasga e crava pedras de raio.
 Tece em rubro toda a tua roupa
 Bela de búzios.
 Meu pai do povo de Oió, pai de nupê
 Xangô degolador.
 Abalador dono de Kossô, dono de minha cabeça.
 Bom comedor de amalá
 Do amalá de qualquer quiabo.
 Orobô é o obi de Babá.
 O orobô de meu pai aqui está.
 Xangô racha-pilão
 Rei meu senhor
 Que adorarei.
 Leopardo feroz que adorarei.

Dono de Kossô não desapareça.
 Pai coroado batendo batá.
 Bate batá para sacrificar
 Bate batá para a chuva chegar
 Bate batá para ir guerrear.
 Meu pai do segredo da cabaça
 Que bendigo na boca do dia
 Alegria da minha manhã
 Mistério que meu Xangô me mostrar
 Nem aos meus mostrarei. (...)
 (RISÉRIO, 1993, p. 86)

Como declaramos em outra parte do trabalho, a cultura do candomblé é belíssima com seus deuses da natureza cheios de anseios e paixões humanas. Suas lendas aparecem seguidamente em músicas populares brasileiras, tendo a cultura no Brasil se enfeitado e se desenvolvido com bases africanas, mas com diferenças daquelas que havia na África. As lendas indígenas são também muito belas e seus gênios e deuses assemelham-se aos africanos, mas a cultura dos orixás parece uma ótima síntese de tudo aquilo que outras culturas quiseram dizer sobre os deuses da natureza tendo se desenvolvido e ganho novo brilho em terras brasileiras. As poesias indígenas com certeza têm menos status ainda que as de origem africana.

Vamos novamente reproduzir abaixo uma poesia xamânica de indígenas brasileiros, vertida em português, mas que procedem do tronco tupi. Por nosso lado não cremos, assumindo em tese o discurso geral, que a poesia seja necessariamente religiosa mágica, que tenha poderes de guerra, de cura como se vê junto a indígenas, africanos ou no teatro balinês. Porém nos sentimos bem quando ouvimos boa música, nos encantamos com cantos gregorianos e alguns de nós ainda se arrepiam quando nas paradas militares passam as tropas ao som de bandas marciais.

Digam que é espiritual, digam que é psicológico ou digam que é puramente fisiológico, o certo é que certos rituais, palavras, orações, poesias ou músicas têm efeitos sobre nós, efeitos que provavelmente negaremos. O conceito lógico deve governar nossa vida não permitindo sermos contaminados por esta “gaiola das loucas”.

Então Risério nos disponibiliza “o canto da castanheira” dos índios brasileiros araweté chamando o pajé Kãñipaye-ro de poeta-mago e fazendo alusão ao próprio poema diz que ele empluma a face da linguagem. Vamos à parte do poema:

Nai daí daí
 Por que você empluma a grande castanheira?
 Por que os Maí emplumam a grande castanheira, Modidaro?
 Por que os Mai solteiros emplumam a face da castanheira?
 Eis aqui os Mai, Ararinhanho, emplumando a face da castanheira.
 Eis aqui os Mai emplumando a grande castanheira.
 Nai daí daí
 Kadine-Kanhí
 Aqui aqui os Mai, emplumando a face da castanheira(...)
 Por que querem nossa filha, os Mai emplumam a grande castanheira. (...)
 Por que ficam assim os Mai errando flechas nos grandes tucanos?(...)
 (...) Vamos passe sua filha para cá disse Mai.(...)
 (...) Vou comer o finado Kãñipaiero, disse Maí.
 Assim Maí vai me levar e me cozinhar na panela de pedra.
 Vamos comer seu finado pai, disseram e redisseram os Mai.
 Não me cozinhar na panela de pedra, disseram os Mai.(...)
 (...) Por que você passa urucum na face da castanheira?
 Aqui aqui os Maí, untando a face da castanheira.(...)
 (...) Por querer levar mulher para caçar, Maí empluma a face da castanheira.

Por que você passa urucum na face da grande icirí?
 Por que Mai acaba com meu tabaco?
 Nosso chão é cheiroso, disse Mai – nai daí daí – assim que untar icirí, vamos nos
 perfumar um ao outro, disse Mai.
 Por que os Mai emplumam a face da castanheira?
 Nai daí dai
 (RISÉRIO, 1993, p. 179 a 181)

Este poema é a barganha de um pajé com os deuses indígenas que estão lhe pedindo a filha que teria morrido criança, mas que no mundo espiritual é adulta. É um exemplo de ritual religioso onde acontece um desenvolvimento artístico que se aproxima daquilo que vemos nas rodas de capoeira.

Para a sobrevivência da capoeira e a difusão mundial que hoje ocorre foi fundamental o aspecto marcial, mas a dimensão religiosa ou ritual é parte inseparável, então se agregam à dança que é intrínseca ao jogo e à música que inspira e emociona. Sendo que as canções capoeiristas às vezes parecem rezas ou hinos religiosos, parecem também hinos militares e daqui a pouco são profanas, são tribais, são hereges, são sensuais ou simplesmente alegres e popularescas.

Então as quatro pedras fundamentais do ritual da capoeira em nosso entender são arte marcial, ritual religioso ou semi-religioso, onde não pode faltar a dança, o bailar que necessita da música (luta, dança, religião e música). Postos estes quatro pilares do edifício da capoeira, os outros aspectos e funções decorrem destes. A atividade física existe ao natural bem como a confraternização. Também chama a atenção que como filosofia de vida é necessário que o praticante pense nos cuidados com seu corpo já que é uma competência também física. É preciso que pense na necessidade da proteção espiritual exemplificada e teatralizada pelos mestres e praticantes antigos e ainda medite na necessidade de integrar-se com as outras pessoas e conhecê-las, pois o ritual é coletivo e ninguém é bom em tudo.

Com relação a este universo que tratamos de esterilizar para que não soframos da mesma nódoa; como epígrafe do capítulo “Palavras Canibais”, Risério nos traz Marcel Mauss: “Estes não são poetas quaisquer, mas sacerdotes, profetas, videntes, isto é, homens que a comunidade crê estarem em relação com os deuses. Quando falam são os deuses que falam por suas bocas. (RISÉRIO, 1993, p. 149) “Estes são os pajés dos quais os mestres de capoeira são herdeiros como lutadores que são um pouco artistas e monges.

Todavia falamos em encruzilhada ou cruzeiro que é como as pessoas freqüentadoras de religiões afro-brasileiras denominam o cruzamento de duas ruas. No cruzamento ou ainda encruza podem ocorrer encontros, desencontros, comércio, alegrias, lutas, namoros, e incidentes vários como acidentes e tristezas. Parece que simbolicamente é nos cruzeiros que se decide a vida. Era em locais assim que tradicionalmente os iniciados no candomblé e batuques reverenciavam as entidades mais controversas deste universo, os Exus e Pombagiras, e estes são intrínsecos ao universo da capoeira.

A encruzilhada exige atenção e muitas vezes pudemos assistir, entre outros tipos de manifestações, rodas de capoeira na esquina democrática, confluência entre as avenidas Andradas, apelidada de Rua da Praia, e Borges de Medeiros, em Porto Alegre. Na encruzilhada se decidem as coisas, particularmente se lá estiver formada uma roda de capoeira. Amarram-se novos sentidos bons e se liberam sentidos gastos, se recria um universo ou se reorganiza e faz uma varredura naquele que já existe.

3.2.4. OS INSTRUMENTOS MUSICAIS

A capoeira ocorre como manifestação cultural em uma roda ritual e sendo uma dança-luta tem músicas próprias e tem como elemento material, além de seus participantes e assistentes, os instrumentos musicais que fazem parte do jogo de capoeira. Vamos então, seguindo um roteiro do professor Luis Silva Santos (2002), apresentar os instrumentos que são orgânicos da capoeira, mas fazendo comentários em relação ao nosso posicionamento.

O berimbau é utilizado atualmente como instrumento principal sendo já um símbolo do jogo e que aparece também no samba de roda. O professor Luis Silva Santos acredita que o mesmo seja conhecido e tocado em todo o território nacional por capoeiristas e não capoeiristas. É um instrumento de uma só corda feito de um arco de madeira flexível, porém forte, sendo que a madeira que mais se utiliza é chamada “biriba”. Alguns mestres conhecem outro tipo de madeira que produz o mesmo som. A corda é de arame aproximadamente de um milímetro de espessura. O tamanho adequado é de um metro e cinqüenta centímetros equivalendo a sete palmos aproximadamente. O arame é atado às duas pontas do arco de madeira.

Em uma destas extremidades existe uma cabaça ou porongo seco com uma abertura na parte superior e na parte baixa tem dois orifícios por onde passa um cordão que fixa esta caixa de ressonância ao arco e ao arame, que, por sua vez, serve de corda ao instrumento. Para se tocar o berimbau usa-se uma moeda ou um pequeno seixo e uma baqueta de madeira além de um caxixi, ressonador de fibra vegetal trançada feita de parte da própria cabaça onde existe uma pequena alça da mesma fibra para apoiar os dedos do tocador. Dentro da cabaça são colocadas sementes chamadas de lágrimas de Nossa Senhora, que com o movimento produzem som característico.

Diferente daquilo que diz Nestor Capoeira, o professor Luiz fala em seu texto que pouco se sabe da verdadeira origem do berimbau. O berimbau recebe ainda o nome de gunga ou berra-boi sendo este o de som mais grave, que marca como um contrabaixo o tema base do toque. Utiliza-se de um a três berimbaus em uma roda. O Mestre Nestor nos transmite a cantiga “O Berimbau” e faz comentários conforme vemos abaixo:

Meu berimbau,
 Quem escutar meu berimbau a tocar;
 tristeza,
 tristeza que tiver desaparece;
 criarás uma alma sempre nova,
 criarás uma alma sempre nova!
 Meu berimbau,
 mas quem ouvir meu berimbau tocar;
 se for moça fica noiva;
 se ela for noiva, ela se casa.
 Meu berimbau,
 ele só traz felicidade,
 camaradinho.
 E, é hora, é hora...
 (Louvação do berimbau, mestre Leopoldina)

O berimbau cria o clima e dita o jogo que vai rolar na roda. Dizem os velhos mestres: “O berimbau ensina”

O berimbau cria uma corrente de energia e uma vibração que, junto com o pandeiro, o atabaque, os cantos e as palmas, animam e influenciam os jogadores, conforme o ritmo – toque executado. Ou se preferirem: atraem forças ou entidades, para junto da roda.

- Alguns dizem que em certas partes da África era vedado o uso do berimbau aos jovens que tomavam conta dos rebanhos seu som levaria a alma do incauto ao país onde não se volta.
- Em Cuba, onde é denominado de “burumbumba”, é utilizado para falar com os espíritos dos ancestrais (eguns) em cerimônias de necromancia. (...)
- (...) se é verdade que o berimbau ensina – como diziam os velhos mestres – seus ensinamentos serão certamente dirigidos à parte mais profunda do inconsciente humano. (CAPOEIRA, 2011, p. 81, 84 e 85)

Estendemo-nos no comentário sobre o berimbau devido ao mesmo ser cercado de misticismo e considerado símbolo inseparável da capoeira como a conhecemos hoje. Fazemos aqui um breve comentário de que o professor Nestor tem conhecimento da outra linguagem, falando sobre o berimbau e relativizando para o pensamento comum apenas diz “ ensinamentos (...) dirigidos a parte mais profunda do inconsciente humano”. Sobre os outros instrumentos seremos mais sucintos.

O pandeiro não necessita descrição por ser comum a todos os brasileiros. O professor Luiz nos informa que este instrumento de percussão foi introduzido pelos portugueses nas primeiras décadas do século XVI, sendo assimilado pelos negros e introduzido em suas culturas. Aproveito a colocação deste nosso autor para dizer que se tal instrumento foi introduzido nas primeiras décadas e não em meados deste século, o XVI, então passou primeiro pelos indígenas e seus descendentes miscigenados para depois se incorporar à cultura dos africanos no Brasil.

O atabaque é um tambor primitivo coberto com peles de animais que é percutido nas rodas de capoeira com as mãos e quando utilizado no candomblé é mais comum o uso de baquetas. Este nosso autor também informa que a terminação da palavra que denomina este instrumento é de origem árabe, tendo sido construído pelos persas, um dos povos mais antigos do mundo e teria entrado no Brasil através dos africanos. (SANTOS, 2002, p.87)

Se for assim então a capoeira é com toda a certeza indígena, já que seu nome é originário do tupi e os portugueses com certeza não são capoeiristas. Mas as coisas não são tão simples e o arco com o qual se atira flechas podemos dizer que é universal. Porém o atabaque sendo aquilo que chamamos vulgarmente de “um tambor”, é um instrumento de várias culturas, talvez universal, existindo igualmente em culturas que não tiveram contato, e era utilizado pelos indígenas brasileiros em períodos bem recuados sem ter sido aprendido a partir de árabes ou africanos.

O próprio professor Luis declinando, premido pela necessidade, a origem do nome capoeira, assim se manifesta:

Reafirmando, esta palavra vem do tupi e significa “mato”, logo, se seu nome é originário de uma das línguas primitivas faladas no Brasil, não restam dúvidas que a mesma é uma expressão genuinamente brasileira. ” (SANTOS, 2002, p. 38)

Na roda de capoeira é comum que se utilize apenas um atabaque, mas sua presença é tradicional e muito importante para compor a cadência do jogo juntamente com outros instrumentos.

Ganzá ou reco-reco é um pedaço de taquara com várias ranhuras transversais dispostas ao longo de seus gomos onde o instrumentista desliza uma vareta criando um som característico. Serve como complemento musical ajudando na cadência. Conforme nosso autor não há informações sobre sua origem. Existe uma variante comercial do reco-reco feita com molas de ferro utilizado em rodas de samba. Não sendo instrumento que afeta o ritual profundamente tende a desaparecer, e já não é atualmente tão comum seu uso nas rodas.

O agogô é um instrumento de ferro de origem nagô cujo nome significa sino, é de percussão, sendo que seu nome se introduziu na língua portuguesa sem alteração. É utilizado em várias manifestações, sobretudo de origem africana, mas tende também a desaparecer da roda da capoeira. (baseado em SANTOS, 2002, p. 80 a 89)

3.2.5. OS TOQUES NAS CANÇÕES DE CAPOEIRA

Vamos utilizar a seguir ainda um roteiro baseado no professor Luiz com relação aos toques mais utilizados fazendo sempre os comentários relativos ao seu uso ou origem ou circunstâncias nas quais ocorrem. Nosso autor, por ter larga experiência e contato com mestres renomados, lança mão de seus conhecimentos práticos sem maiores problemas.

O toque Angola pede um jogo baixo ou um pouco mais elevado, dificilmente elevado, característica da Regional. Exige boa preparação física e técnica devido aos recursos necessários à prática baixa ou média que se relaciona com os fundamentos da arte.

O toque São Bento Pequeno é alusivo a um jogo no qual se utilizam os recursos baixos médios e altos em condições de igualdade. Usa-se moderadamente a ludicidade ou a objetividade, mesclando-se fundamentos de esquivas, movimentos desequilibrantes, de projeção ou traumatizantes. Podemos com este toque utilizar velocidade média ou rápida conforme a ocasião do jogo.

O toque São Bento Grande é um jogo tipicamente competitivo e objetivo exigindo boa preparação em todos os sentidos e é necessário evitar meneios coreográficos. Usam-se todos os recursos médios, altos e baixos as esquivas, os bloqueios, os golpes desequilibrantes, as projeções e os golpes traumatizantes. Observam-se regras desportivas e tempo de jogo dos atletas.

O toque Cavalaria é tradicional por ter sido utilizado para informar em tempos recuados aos jogadores instrumentistas e assistência que a polícia estaria chegando com os seus cavalos para reprimir a cultura da capoeiragem. Por esta razão o toque é também denominado "Aviso". É a imitação do trote dos cavalos. Atualmente não cumpre mais esta função restando a força histórica e sendo hoje linguagem que enriquece as situações de jogo.

O toque Iúna conforme nosso autor do momento é utilizado por jogadores formados e mestres sendo cheio de malícia e demonstrando toda a pureza do capoeira e sua sagacidade. Pode também ser tocado em cerimônia fúnebre exigindo silêncio inclusive da assistência.

Luiz Silva Santos revela aqui uma coisa que já sabemos; o fato de o canto ser alusivo a uma ave, a Inhuma, a qual teria propriedades mágicas sendo conhecida por uma pequena parcela da população.

Certamente não é interessante ao nosso autor comentar que os nomes dos toques são todos em português e que ocorrem muitos nomes como a própria Inhuma, que são de origem tupi-guarani, fazendo com estes fatos forte oposição à origem da arte ser africana. O vocábulo aú significa estrelinha ou salto mortal, sendo semelhante aos nomes indígenas como jacu, inhambu ou urutu.

O nome agogô já foi dito é de origem Nagô e é semelhante à pronúncia do nome do orixá Xangô. Candomblé é de origem Yorubá e apesar de termos palavras indígenas com terminações semelhantes temos certeza que Yemanjá, Orumilá e Oxalá são nomes do Candomblé e que apesar de reformulado em terras brasileiras permanece com sua força original. O mesmo não ocorre com a capoeira, que é uma arte brasileira

que contou com um desenvolvimento e enriquecimento por parte dos africanos, mas tem origem indígena, a começar pelo nome.

O toque Santa Maria é um toque que parece pedir proteção a “Grande Mãe” pois indica o jogo com armas brancas. Na capoeiragem antiga que tinha finalidades de resistência, de luta homicida ou desesperada os contendores podiam lutar com uma faca nas mãos ou uma navalha entre os dedos dos pés. Pode acontecer nos dias atuais de jogadores de nível técnico alto em ocasiões especiais se valerem destas técnicas para demonstração.

O toque Amazonas é executado para permitir o jogo de donzelas homenageando-as, mas figura também como uma amabilidade para com mestres visitantes. Pode significar maior tolerância com principiantes que necessitam desenvolver as técnicas do jogo ao nível do solo com objetividade e energia moderadas.

O toque Ave Maria é da mesma forma utilizado como reverência a mestres visitantes e guarda semelhanças com o toque Amazonas. Utiliza-se como medida entre os mestres e os capoeiristas formados. Procura-se utilizar um jogo de média altura com muita malícia e é muito gracioso e harmônico.

O toque Banguela é jogo marcial onde não se observam preceitos e pode-se utilizar instrumentos tendo finalidade de preparar os jogadores ou lutadores para ocasiões onde suas habilidades sejam utilizadas como defesa pessoal.

O toque Samba de Roda pode ser utilizado para o relaxamento ao final das aulas tendo algo como brincadeiras desequilibrantes.

O toque Idalina, ainda segundo o professor Luiz se apresenta algo semelhante ao São Bento Grande. Pode referir-se a um jogo competitivo, mas é muito agradável aos ouvidos, sendo toque especial que proporciona prazer e alegria a quem joga ou encontra-se na assistência. Esta colocação incomum vindo deste nosso autor nos faz antecipar uma colocação da Carta de Pero Vaz de Caminha onde os tupiniquins lutavam ou bailavam com os portugueses “tomando nisto grande prazer”. (baseado em SANTOS, 2002, P. 83, 84 E 85)

3.2.6. O CANTO PODE DITAR A FILOSOFIA

Deixando um pouco de lado o professor Luiz, veremos algo dos cantos e filosofia capoeirista com mestre Nestor. Na parte que falamos do berimbau, já foi com este último que contamos, o qual opinou e nos ensinou com as citações que ali colocamos. Aproveitamos para enfatizar o que já dissemos, que este nosso autor compreende na profundidade a questão da outra ou outras linguagens psíquicas ou espirituais que a roda da capoeira envolve, sendo ele bastante psicólogo, filósofo e xamã em nossa opinião; este seu maior diferencial.

Na ocasião anterior a qual nos reportamos, ele havia explicado que se o berimbau ensina, e deu exemplos de que isto seria possível, colocando em linguagem culta que estes ensinamentos iriam para a parte mais profunda do inconsciente humano. Agora diz que nas letras dos cantos recebemos ensinamentos (mais) racionais sendo estes o repositório do conhecimento dos mais velhos.

Assim os cantos se dividem basicamente em três categorias; os corridos, as quadras e as ladainhas, chamadas ainda estas últimas de chula ou canto de entrada. Sendo que nos corridos o coro responde sempre o mesmo refrão ao solista que canta:

“Solista: Tu que é moleque.
 Coro: Moleque é tu!
 Solista: Cala a boca moleque.
 Coro: Moleque é tu !”

(CAPOEIRA, 2011, p.85)

Para exemplificar como funciona a quadra, Nestor nos traz uma parte de um canto do mestre Leopoldina e explica que o coro responde o mesmo refrão quando o solista canta quatro estrofes como se segue:

“Solista: Menino quem foi teu mestre?
 Meu mestre foi Salomão.
 Pulou cerca de ponta
 de costas, sem por a mão, camará.
 Coro: Andaruê, pega pra matar.
 Andaruê pega pra matar.
 Solista: Eu brigo muito na mão,
 nas armas eu sou o cão,
 na roda de capoeira
 eu enfrento um batalhão, camará.
 Coro: Andaruê, pega pra matar.
 Andaruê, pega pra matar. ”
 (CAPOEIRA, 2011, p.85)

O trecho que vamos ler é um exemplo das ladainhas que são cantadas antes de começar um jogo, e podem como temos comentado, interrompê-lo. O coro repete toda uma parte que é cantada primeiro pelo solista:

“Solista: É, galo cantou.
 Coro: É, galo cantou camará.
 Solista: É, cocorocou.
 Coro: É, cocorocou, camará. ”
 (CAPOEIRA, 2011, p.86)

Nestor nos explica que nos cantos podemos encontrar a filosofia da capoeira, fatos ligados à marginalidade onde a capoeira se desenvolveu, embora ele também diga que a capoeira nasceu na marginalidade. Este aspecto do nascimento daria margem a muitos questionamentos e opiniões, como a partir de que momento se consideraria que se deu este nascimento.

Podemos ver cantos de valentia e desafio e cantos de encontros com os encantados, entidades do candomblé sincretizadas com santos católicos, e encontros com o próprio diabo como vemos a seguir, onde tanto o cão quanto o urubu seriam formas do diabo:

“Tava lá no pé da cruz
 Fazendo minha oração,
 Quando chegou Dois-de-Ouros
 Com a figura do cão. ”

“Riachão tava cantando
 na cidade do Açú,
 quando apareceu um negro
 da espécie do urubu.”
 (CAPOEIRA, 2011, P.86 E 87)

3.2.7 A JINGA E OUTROS MOVIMENTOS

Neste momento, para particularizar a movimentação da capoeira, colocaremos alguns movimentos que nos darão uma idéia do jogo. Vamos seguir o roteiro do mestre Nestor cujo método parece ser um misto de Angola e Regional-Senzala particularizado com sua técnica pessoal, vamos parafraseá-lo e opinar quando sentirmos necessidade. Assim Nestor começa com a ginga, que é um movimento básico, mas importantíssimo que diferencia a capoeira de outras artes marciais.

Todos os lutadores têm uma guarda preferencial destra ou canhota, ficando com um pé à frente e outro colocado à retaguarda, de onde saem seus melhores ataques e lhes propicia a melhor defesa. Mas isto acontece em lutas diversas; a ginga da capoeira é como se o lutador dançarino ficasse trocando a guarda para confundir o oponente que não sabe de onde sairá o golpe.

Todavia entre dois capoeiristas ambos fazem uma movimentação semelhante, embora haja toda uma criatividade procurando variar a movimentação. O desenho que podemos imaginar ou até riscar no chão para treino de principiantes é um triângulo com o vértice para trás e a base para frente. Na ginga básica o pé que vai à frente fica com certo afastamento de onde ficaria o outro que ocupará a posição no próximo movimento. O pé que vai para trás ocupa o mesmo lugar onde o outro estava uma fração de segundo antes. Nestor aconselha que em treinos com dois participantes novatos ambos fiquem circulando um ao redor do outro imaginando uma teia de reações a ser decifrada sem preocupação em sincronizar atacar ou se defender do parceiro.

Como segundo movimento Nestor aconselha no seu roteiro o treino da negativa e do rolé. A negativa o jogador se aproxima do solo como se caísse e com o rolé pode se reerguer. O mestre nos diz que estes movimentos de chão são o que confunde aqueles que não conhecem a capoeira. O lutador no chão parecerá abatido, mas na capoeira que é "pura malandragem" existem inúmeros movimentos que partem do chão surpreendendo o adversário incauto que se encontra em pé.

Nestor ensina que o jogador que desenvolve bem o movimento de chão adquire intimidade com ele e se por acaso cair de verdade ou for arremessado por outro jogador sempre se sairá bem com o rolamento da capoeira como sendo um movimento normal do jogo, podendo terminar em pé sem maiores problemas. O jogador parece sentar sobre um dos calcanhares com a outra perna esticada à frente, sendo que na Angola ele aproxima mais o corpo do solo apoiando também a outra mão que permanece livre no caso da Regional.

O rolé é um dos movimentos de se levantar a partir da negativa. Com a perna esticada o lutador se apóia chutando com a outra que se encontrava flexionada. Ao fim do chute, que é dado não necessariamente para atingir o oponente, eis o lutador-dançarino em pé. O capoeirista pode também a partir da negativa retrair a perna que se encontrava flexionada e levantar-se apoiado em ambos os pés partindo de cabeça para o adversário ou desviando para um dos lados.

O aú é para nós a mesma coisa que as estrelinhas ou estrelões com os quais as crianças de uns tempos atrás brincavam em praças e campinhos. É colocar as mãos no chão para um lado ou para outro arremessando as pernas por cima, permanecendo frações de segundo na continuidade do movimento com as mãos no solo e os pés para o alto. Nosso autor lembra aos novatos que essa brincadeira não é ridícula como pode passar pelas cabeças dos iniciados. O aú é importante movimento na dinâmica do jogo. A aparente fragilidade de alguém em negativa ou fazendo um aú é a imagem do

movimento vulnerável que acontece na vida, mas aquele que o pratica nunca está vulnerável e assim também na vida nos aconselha a deixarmos de querer ser tão lógicos.

Existe um movimento de esquivas capoeirista que é chamado cocorinha. O jogador baixa sobre os dois pés ficando momentaneamente de cócoras, defendendo o golpe com um dos braços e apoiando a outra mão no chão e pode ainda dar um pequeno pulo à frente deixando desconcertado o oponente que fica algo vulnerável pelo inusitado da reação do capoeira. Este movimento não é eficaz como defesa de um chute frontal, seria bom para um golpe de mão que partisse de um dos lados ou outro golpe acima da linha da cintura.

Outro movimento de esquivas é chamado resistência onde o jogador coloca o peso mais em um pé e não salta à frente como na cocorinha mas inclina-se para o lado contrário aquele de onde partiu o golpe levando o braço rente ao rosto de maneira a escorregar o golpe que por ventura atingir a guarda. A mão do lado posto pode apoiar no chão.

Nestor nos apresenta a queda de quatro como outra esquivas possível. O jogador desce de forma diferente da cocorinha e sem saltar para frente, inclina-se para trás apoiando as mãos no chão. Desaconselha os jovens jogadores a fazerem este movimento devido à exigência de preparação nas mãos e pulsos e a vulnerabilidade que o jogador cede ao oponente.

Outro movimento de esquivas é a esquivas propriamente dita. É sair para um lado apoiando a mão no chão. Nosso autor diz que é uma adaptação da negativa usada na Angola e que é muito usado no estilo Regional-Senzala, sendo a diferença o fato de não descer tanto e apoiar apenas uma mão no chão. Nós achamos mais semelhante à resistência.

A meia-lua de frente é um chute com o lado de dentro do pé que faz um semicírculo de fora para dentro, podendo ser no nível da cintura no início. A queixada é o movimento contrário à meia-lua de frente é em tudo semelhante só que o golpe descreve o movimento de dentro para fora. Treinam-se sempre ambos os golpes com as duas pernas uma de cada vez.

A armada, algo semelhante à queixada, é um golpe com o lado de fora do pé onde o jogador ao se aproximar do oponente gira o corpo a começar pela cabeça tronco e pés que puxam a perna que ficou mais atrás saindo um golpe com bastante violência. É uma volta completa sobre seu próprio eixo.

O martelo do chão é um movimento onde o jogador, partindo da negativa, gira o corpo chutando em um movimento longo sendo que o golpe propriamente dito é de cima para baixo como uma martelada com o pé.

A chapa de costas também parte da negativa onde o jogador ao ficar de costas, com um rolé, tendo já as mãos apoiadas no chão solta um dos pés visando o rosto do adversário.

A bênção é um empurrão com toda a sola do pé onde a maior eficácia aparece quando o outro jogador encontra-se com os pés na mesma linha sendo empurrado e arremessado para longe, o golpe pode ser executado com um salto à frente. O problema é que se for feito com muita vontade deixa o atacante vulnerável quando ele erra o alvo.

O martelo é feito dando um passo para frente, mas abrindo o ângulo um pouco para o lado onde sai um chute com o peito do pé ou com pequena variante com a parte abaixo dos artelhos e estes um pouco levantados. É um chute explosivo e controlado que visa atingir a frente do outro jogador.

A meia-lua de compasso é geralmente feita partindo da ginga onde o jogador efetuando um giro completo sobre seu próprio eixo apóia uma das mãos no chão

aplicando o golpe com a perna contrária à mão que se apóia no chão. Na opinião de Nestor é o golpe mais violento de todos.

A rasteira no método do professor Nestor é aplicada a partir da negativa rente ao solo, mas necessita do conhecimento e do tempo certo para ser eficiente. A rasteira a partir da posição de pé é chamada de banda. Eficiente quando o oponente se distrai ou não é tão hábil.

A chamada boca de calça é pegar a bainha das calças do adversário ou seus tornozelos puxando e levando-o a cair quando o golpe dá certo. E para derrubar existe a tradicional tesoura que é no tempo certo prender com um pequeno salto as duas pernas do adversário aplicando uma torção que o derruba.

O rabo de arraia é semelhante ao compasso, que não exemplificamos, mas bem diferente da meia-lua de compasso sendo uma volta por cima do próprio corpo onde uma ou as duas mãos apóiam no chão e um dos pés visa golpear o outro jogador. Como vimos, a meia-lua de compasso é uma volta pelo lado apoiando uma ou as duas mãos no chão. Os nomes variam sendo que às vezes um é tomado pelo outro em outra comunidade segundo Nestor. O rabo de arraia pode em comunidades diferentes estar designando aquilo que acima vimos como meia-lua de compasso.

O arpão de cabeça é a própria cabeçada onde o jogador protege o rosto com os braços abrindo-os só na hora da conclusão do golpe. Os movimentos de mão são utilizados geralmente de forma “folclórica” imitando movimentos de navalha sendo que a asfixiante seria um soco direto no nariz coisa que só é feita como imitação ou como defesa pessoal em caso de real necessidade, não fazendo por motivos óbvios parte do jogo ritualizado. Existe ainda a galopante que seria um tapão e que também é só mostrado na brincadeira sabendo os jogadores, pela experiência e sensibilidade se o golpe seria exitoso ou não.

3.2.8. MALANDRAGEM E MALÍCIA

Nestor Capoeira, nos instruindo sobre a linguagem da capoeira Angola, revela várias coisas. Lemos, porém, do nosso ponto de vista, capoeira tradicional, já que segundo o próprio autor em outra parte o nome foi atribuído pelo Mestre Pastinha. De qualquer forma é uma lição da linguagem e da malícia dos capoeiristas.

O jogo vai começar e os dois jogadores estão acorados próximo ao tocador de berimbau escutando a ladainha. Podem estar tentando se concentrar, tirando da cabeça outras idéias do dia a dia que estejam lhes incomodando, podem também estar olhando firme um para o outro como uma espécie de intimidação ou medição de forças psicológicas ou fazendo rezas e mandingas pedindo proteção espiritual e podem ainda lançar um canto de desafio.

Depois desta parte os lutadores dançarinos podem fazer uma espécie de exibição que é a saudação ao berimbau onde levantam as pernas para o ar permanecendo alguns instantes assim. A seguir podem fazer uma saudação ao outro jogador e partir para o jogo. Mas qualquer um deles pode usar de “falsidade” fazendo de conta que vão fazer uma reverência e aplicar um golpe, coisa que segundo Nestor é muito perigosa.

Uma coisa interessante trazida por nosso autor é o passo a dois que é uma chamada para um abraço no meio da roda. O jogador para e abre os braços onde à aproximação do outro deve ser cautelosa de preferência pelo chão aonde vai apoiando pernas e braços do oponente a fim de não ser “traçoeiramente” atacado para por fim tocarem-se as mãos caminharem para frente e para trás em espécie de dança. Quem faz a chamada vai desfazer a posição e indicar a direção onde o outro deve sair. O outro vai

sair, mas com cuidado para não levar o golpe ‘‘traíçoeiro’’ no fim do jogo. Este movimento serve como o pedido de tempo em outros jogos e para tirar o impulso ou vantagem do outro jogador. Pode ser feito ainda depois de uma queda ou choque violento esfriando o jogo. Com relação a esta parte tão estranha e ao mesmo tempo com uma lógica que não deixa dúvida trazemos uma citação, que demonstra uma espécie de força, e também uma linguagem usada por Rondon em situação de contato com indígenas hostis:

Acontecia que os índios, em bandos numerosos, cercavam o grupo de Rondon. Sibilavam as flechas, visando os corajosos exploradores. Mas nem uma resistência encontravam os atacantes. Rondon e os companheiros lançavam imediatamente no chão suas armas e punham-se ao abrigo, ou davam alguns tiros para o ar, mostrando que não tinham intenções belicosas. Os índios, por sua vez, estacavam, e era quando Rondon, abrindo os braços num gesto amigo, para eles se dirigia. Compreendiam os selvagens que os brancos não eram inimigos, e eis logo todos a procurarem entender-se mutuamente, mais pela mímica do que por palavras, e ao separarem-se eram os melhores amigos. (WALDVOGEL, 1953, p. 294)

Existe no jogo tradicional o movimento volta ao mundo, que é o jogador parar de jogar e sair caminhando ou trotando a volta da roda devendo outro segui-lo. Quem segue deve ter cuidado, pois na roda tudo são artifícios e malícias. O jogador que propôs a volta pode atacá-lo sem aviso ou chamá-lo para o pé do berimbau para recomeçar o jogo. A finalidade e os cuidados são semelhantes aqueles do passo a dois.

A compra do jogo é um terceiro jogador entrar na roda e tirar um deles para jogar devendo o outro sair indo para o meio dos outros jogadores que assistem na roda. A compra pode acontecer por muitos motivos. Pode ser para esfriar um jogo muito duro que está se prolongando e ficando mais grave. Para tirar um jogador novato que está jogando fortemente com outro mais experiente de um sufoco. Pode acontecer como confraternização entre velhos conhecidos que a tempo não jogam juntos. Pode ocorrer de um jogador que levou a pior em jogo anterior comprar o jogo para pegar o que está na roda cansado e com disposições psicológicas diferentes para com esta estratégia tentar vencê-lo.

O jogador escolhido, percebendo o estratagema, pode chamar uma volta ao mundo para esfriar a cabeça descansar brevemente e se fortalecer para enfrentara a ‘‘barra pesada’’ que não lhe é favorável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A existência da capoeira é um fato, sua emancipação e sua origem brasileira também não encontram contestação exitosa. A beleza de nossa pátria se junta hoje ao fato científico incontestado de que a miscigenação étnica é geneticamente favorável ao desenvolvimento humano, onde a sabedoria dos mecanismos biológicos encontra maiores opções na abundância de material genético. Mesmo na época da eugenia e da busca do ariano perfeito, o Brasil e seus habitantes já despertavam, contra todas as probabilidades, simpatia e interesse.

É bem interessante quando lemos Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1900) fazendo ponderações muito inteligentes e, sobretudo humanas, mas que para continuarem científicas necessitavam partir de um entendimento que hoje é considerado preconceituoso e racista. Olhamos para a obra do grande homem com condescendência pelas jóias de conhecimento, sentimentos, literatura e história que ali se acham além de suas reflexões, mas reprovando-o com certa moderação, pois era obrigatório que

homens sérios e respeitáveis pensassem assim. Pensassem que o homem europeu tinha todas as vantagens biológicas e culturais e que por essa razão o Brasil miscigenado e tropical não teria jeito.

Outro destacado brasileiro e patriota que produziu obras de vulto preocupado com o destino dos filhos da mãe gentil foi Monteiro Lobato, buscando uma colocação para o Jeca Tatu frente à higiene e ao cientificismo, mas criticando o desajustado e miscigenado que tinha nascido com todos os defeitos do mundo. Também sabia retratar as coisas da infância com carinho, criatividade e sensibilidade. Existem restrições em relação ao tratamento que o autor dava à personagem Tia Anastácia, mas a época exigia certos comportamentos devido ao pensamento científico do momento e à proximidade ainda com o tempo da escravatura.

Monteiro Lobato e Euclides da Cunha usaram expressões semelhantes em relação ao brasileiro miscigenado, Quasimodo e Hercules Quasimodo, fazendo referência a uma falta de elegância do brasileiro para os padrões europeus, mas sem dúvida alguma trazendo à luz sua força descomunal. Ambos, cada um com sua ótica particular, torciam para que o Brasil desse certo, mas provavelmente temiam que a ciência da época tivesse razão.

Euclides louvava a resistência do nordestino e sua adaptação acreditando ser aquele o Brasileiro em formação. Lobato, além de militar em função da educação e da saúde, pregava que o Brasil tinha petróleo, levando esta idéia às últimas conseqüências.

Contudo, o Brasil não tinha petróleo de jeito algum, havia uma dívida externa que o escravizava aos juros escorchantes, tinha ainda deficiências em várias áreas, uma pobreza absurda e um povo de “improvável capacidade”. A Europa permanecia a dona da cultura, equilibrada e dominando a situação com inteligência superior. Os Estados Unidos eram o motor da economia e da tecnologia mundial. A capoeira era a arte do Hercules Quasimodo, arte dos incapazes e deselegantes e estava criminalizada ou recém reabilitada.

O que fariam agora estes lutadores-escrevedores se vissem como as circunstâncias mudaram, vissem que o Quasimodo é cidadão do mundo sem perder o atrativo que sempre teve. Mas o Brasil tem ainda grandes problemas. Claro que tem, que bom que tem. Quem não os tem os cria nem que seja como quebra-cabeças ou qualquer outro jogo, como amarelinha ou jogo de capoeira. Porém a barganha agora é outra, Europa e Estados Unidos precisam vir aqui buscar parcerias e oferecer negócios, pois se mudou a regra do jogo, alteraram-se as forças que nos governam. Para ser bacana hoje tem que ser amigo dos brasileiros e de preferência jogar capoeira. Tem que aprender o jogo dos caipiras, afinal, nunca foram de verdade deselegantes, só têm um jeitão diferente, jeitão que fez escola e é moda.

BIBLIOGRAFIA

CASTRO, Silvio, *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre, L&PM, 1985.

SANTOS, Luis Silva. *Capoeira: uma expressão antropológica da cultura brasileira*, Maringá: Programa de Pós-graduação em Geografia - UEM, 2002.

BARROS, Maurício Barros de Castro. *Na roda da capoeira*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008.

SOARES, Carlos Eugenio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro(1808/1850)*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2001.

CAPOEIRA, Nestor. *Pequeno Manual do Jogador*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

Grande Enciclopédia Larousse Cultural (1907 – 1990) São Paulo: Nova Cultural,1999.

RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro; Imago, 1993.

BEAZLEY, Mitchell. *Tai-chi chuan e Ginástica Chinesa – Wushu*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1981.

BUENO, Francisco da Silveira. *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*. 7ª ed. São Paulo: FENAME, 1972.

WALDVOGEL, Luiz. *Homens que Fizeram o Brasil*, Santo André: Casa Publicadora Brasileira Brasil, 1953.

ALENCAR, José de. *Ubirajara, lenda tupi*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1926.

ALENCAR, José de. *Iracema, lenda do Ceará*. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio editora- 1965.

ALVES, Bernardo. N'golo ou Dança da Zebra. Disponível em www.rabodearraia.com.br, acesso em 10 de dezembro de 2012.

BOND, Rosana. “Xondaro a Arte Marcial dos Guaranis. Disponível em www.anovademocracia.com.br, acesso em 10 de dezembro de 2012.

ANCHIETA, José de. Curupira. Disponível em www.pt.fantasia.wikia.com, acesso em 5 de janeiro de 2013.

MURA, Guerreiros. Lenda do Caipora. Disponível em www.vagalume.com.br, acesso em 5 de janeiro de 2013.

www.portalcapoeira.com/federação-riograndense-de-capoeira-ata-de-fundação, acesso em 5 de janeiro de 2013.

www.capoeira.it/nw6/Capoeira-Internacional_Convention-pdf acesso em 5 de janeiro de 2013.

www.capoeiradobrasil.com.br/Confederação.htm acesso em 5 de janeiro de 2013.

